

## Treball de fi de grau

Títol

**El sostre de vidre de les dones a la indústria del cinema català**

Autor/a

**Lara López Fernández**

Tutor/a

**Marta Selva Masoliver**

Departament	Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat
Grau	Periodisme
Tipus de TFG	Recerca
Data	30/05/2015

# Full resum del TFG

## Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	El sostre de vidre de les dones a la indústria del cinema català		
Castellà:	El techo de cristal de las mujeres en la industria del cine catalán		
Anglès:	Women's glass ceiling in catalan cinema industry		
Autor/a:	Lara López Fernández		
Tutor/a:	Marta Selva Masoliver		
Curs:	2015/15	Grau:	Periodisme

## Paraules clau (mínim 3)

Català:	cinema, industria, directores, muntadores, guionistes, compositores, productores, catalunya
Castellà:	cine, industria, directoras, montadoras, guionistas, compositoras, productoras, cataluña
Anglès:	cinema, industry, director, editor, scriptwriter, composer, producer, catalonia

## Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	Aquesta investigació té l'objectiu d'evidenciar la desigualtat de sexes en l'economia catalana , traslladant aquestes dificultats a la indústria cinematogràfica. Aquesta teoria es demostra amb un diagnòstic quantitatiu de la participació de dones en els càrrecs de direcció , guió , producció, muntatge, direcció de fotografia i composició de bandes sonores a les pel·lícules catalanes.
Castellà:	Esta investigación tiene el objetivo de evidenciar la desigualdad de sexos en la economía catalana, trasladando estas dificultades a la industria cinematográfica. Esta teoría se demuestra con un diagnóstico cuantitativo de la participación de mujeres en los cargos de dirección, guión, producción, montaje, dirección de fotografía y composición de bandas sonoras en las películas catalanas.
Anglès:	This research aims to highlight gender inequality in the Catalan economy, compairing these difficulties to the film industry. This theory is demonstrated in a quantitative diagnosis of the participation of women in leadership positions , script, production , editing, cinematography and composers of soundtracks in the Catalan films.

# ÍNDEX

- Pròleg: Història de les cineastes espanyoles (2)
  - Primera etapa: cinema mut i sonor (2)
  - Segona etapa: guerra civil i dictadura (4)
  - Tercera etapa: cinema durant la transició i anys 80 (7)
  - Quarta etapa: Jove Cinema Espanyol (11)
- Marc teòric (12)
- Metodologia (19)

## RECERCA

- Estadístiques d'activitat per gènere a la indústria cinematogràfica de Catalunya (21)
  - Direcció (23)
  - Guió (24)
  - Producció (25)
  - Muntatge (26)
  - Direcció de fotografia (27)
  - Composició de bandes sonores (27)
  - Opacitat de les dades (28)
- Presència de dones a la indústria del cinema espanyol (30)
  - Estadístiques actuals sobre directores a nivell estatal (31)
  - Estadístiques actuals sobre guionistes a nivell estatal (32)
  - Estadístiques actuals sobre productores a nivell estatal (33)
- Estadístiques sobre directores al cinema europeu (35)
- Subvencions al cinema català fet per dones (38)
  - Ajudes de l'ICEC (38)
  - Ajudes de l'ICAA (40)
  - Ajudes de la Unió Europea (42)
- Origen de la discriminació femenina al cinema català (43)
- Conclusions de la recerca (56)
- Bibliografia (58)
- Annexos
  - Entrevistes (61)
  - Llistat d'estrenes catalanes (65)
  - Respostes als qüestionaris (68)

## PRÒLEG

### HISTÒRIA DE LES CINEASTES ESPANYOLES

#### *Primera etapa: dones al cinema mut i inicis del cinema sonor*

Als primers passos del cinema, a l'època muda, neix la primera generació de dones directors dins el sector del cinema d'Espanya, al igual que passa amb els primers homes directors. D'elles només ens queden els seus noms i alguns títols de les seves pel·lícules, ja que actualment les seves obres estan desaparegudes. De fet, fins fa poques dècades, es considerava que la primera dona directora era Rosario Pi Brujas, que treballa en l'etapa de la Segona República Espanyola (1931-1936).

Les seves precursors són Elena Jordi i Helena Cortesina, dues dones que arriben al món del cinema des de la dansa i el teatre, un camí habitual en aquest període (Zecchi, 2005: p. 20). Elena Jordi, nom artístic de Montserrat Casals i Baqué, neix a Cercs al 1882. Aquesta artista catalana aconsegueix triomfar com a actriu, empresària i directora de la seva companyia (Cunill, 1999).

Segons la biografia escrita per Josep Cunill (1999), entre la dècada dels anys 10 i 20 lidera la seva companyia de vodevil al Teatre Espanyol de Barcelona, fent gira per Catalunya i Madrid. Al 1916, Jordi va llançar-se al món del cinema amb el seu debut com a actriu a *La Loca del Monasterio*, pel·lícula d'Alfred Fontanals, Domènec Ceret i Joan Solà. Al 1918, Elena Jordi protagonitza i dirigeix *Thaïs*, adaptació de l'òpera homònima Massenet. A la revista *El Cine* (1918) es lloa el treball de Jordi a un article titulat: *Nova pel·lícula de producció mundial*.

*“La bella actriz Elena Jordi, buscando nuevos laureles que añadir a los conseguidos en la escena hablada, ha ingresado en el campo cinematográfico donde sus exquisitas dotes artísticas han encontrado fácil adaptación, maravillándonos la justa interpretación que ha dado a sus personajes en la obra cinematográfica Thaïs.” (Zecchi, 2014: p. 33)*

A les bases de dades oficials del cinema espanyol no hi ha constància d'aquesta obra: no apareix ni als arxius del Ministeri de Cultura, ni al Catàleg del cinema espanyol de la Filmoteca. Les úniques referències sobre l'autoria de la pel·lícula estan a diversos llibres de Miquel Porter i Moix: “és una de les reines del Paral·lel i especialista en vodevil que [...] a més d'actuar s'autoproduí i dirigí *Thaïs* (1918), adaptació molt lliure del llibret de l'òpera del mateix títol, que li serví per exhibir la seva gràcia innata però també un vestuari impressionant” (Porter i Moix, 1999, p. 216). A partir del 1930, Elena Jordi abandona la seva carrera artística i mor a Barcelona al 1945.

Helena Cortesina (1904-1984) també és considerada una artista polifacètica: ballarina clàssica i de music hall, actriu i compositora. Dóna el salt al cinema al 1920 amb *La inaccessible* de José Buchs (1920). L'any següent interpreta a una ballarina que renuncia a la seva carrera d'èxit per casar-se amb un famós torero (Jesús Tordecillas) al melodrama *Flor de España, o la leyenda de un torero* (1921). El personatge de Cortesina segueix el tradicional rol de dona que té com a objectiu vital casar-se amb un home i tenir fills, sempre al servei de la família.

La valenciana també és productora d'aquesta pel·lícula, on actua acompanyada de les seves germanes Ofelia i Angélica. S'estrena al 1922 a Barcelona i al 1923 a Madrid. A la base de dades del Ministeri de Cultura, *Flor de España* està atribuïda a la co-direcció de José María Granada i Helena Cortesina. Però totes les referències al llargmetratge anteriors a la guerra senyalen a la

valenciana com a única directora i José María Granada com a guionista (*ABC*, 1923; *Arte y cinematografía*, 1992).

Les ressenyes a la premsa de l'època demostren l'interès de la crítica i la gran rebuda del públic. *Arte i cinematografía* la defineix com a “Vida española, arte sublime, gracia suprema. Así puede resumirse el film que tanto entusiasmo ha despertado entre las empresas y la afición. De todos los países se piden exclusivas, especialmente en la América Española. En la Europa Central y Occidental están ya en tratos numerosas copias. La película es un verdadero alarde de sentimiento español”. L'*ABC* la defineix com a “magistral creación” (Zecchi, 2014: p.37 i 39).

Al 1934, l'actriu es trasllada a Argentina, on treballarà durant uns anys a la companyia teatral de Lola Membrives. Durant la Guerra Civil i la posguerra continua la seva carrera als escenaris i com a actriu a nombroses pel·lícules com *Los tres mosqueteros* (Julio Saraceni, 1945), *La dama duende* (Luis Saslavsky, 1945) o *La niña fuego* (Carlos Torres Ríos, 1952).

Tot i el seu elevat ritme de treball, no hi ha cap constància de que Helena Cortesina tornés a dirigir una pel·lícula. Només se li atribueix el càrrec de compositora per la banda sonora de *A sangre fría* (Daniel Tinayre, 1947).

Amb l'arribada del cinema sonor, els estudis cinematogràfics i les sales de projecció a Espanya xoquen amb uns sistemes obsolets: calia renovar dispositius i els processos de producció, distribució i màrqueting esdevenen més elaborats i costosos (Zecchi, 2014, p. 43). Amb l'inici de la Segona República Espanyola, es tornen a impulsar produccions nacionals. Segons les dades de Seguin (1999), al 1931 només hi va haver una estrena, al 1932 van ser sis, al 1933 van ser disset, vint-i-una al 1934, trenta-set al 1935 i vint-i-vuit al 1936.

El nou règim democràtic expandeix els drets i llibertats de la dona en tots els àmbits, de tal manera que és més fàcil la presència de la dona davant i darrere de les càmeres. Gràcies al nou clima d'obertura moral, la representació dels patrons femenins canvia també en el món del cinema.

Aquest canvi queda reflectit a les obres dels directors Florián Rey, Benito Perojo o Fernando Roldán, que a través del seu cinema donen més protagonisme als personatges femenins, representats com a dones eròtiques i dominants. Un model de dona que es pot veure reflectit a llargmetratges com *Sobre el cielo* (Roldán, 1933), *Susana tiene un secreto* (Perojo, 1933) i *Morena Clara* (Rey, 1936).

En aquest context es desenvolupa l'obra cinematogràfica de Rosario Pi Brujas, considerada la primera directora de cinema a Espanya quan encara no es tenien referències de l'etapa muda. Nascuda a Barcelona al 1899, Rosario Pi Brujas obre el seu propi negoci de moda d'alta costura. Uns anys després es trasllada a Madrid, on canvia de professió per establir la seva pròpia productora cinematogràfica, Star Films. La productora compta amb l'ajuda financera de Pedro Ladrón de Guevara i el mexicà Emilio Gutiérrez Bringas (Zecchi: 2014, p. 51).

Star Film és rellevant principalment per haver produït les tres primeres pel·lícules sonores espanyoles: *El hombre que se reía del amor*, dirigida per Benito Perojo (1932); *Odio*, dirigida per Richard Harlan (1933); i *Doce hombres y una mujer*, dirigida per Fernando Delgado (1934). D'aquesta última, Pi Brujas en va ser co-guionista.

El director Edgar Neville descriu així a la cineasta catalana:

*“A pesar de una ligera enfermedad que la hacía andar con un bastón, tenía alma de productora, pero carecía, desgraciadamente, de cuenta corriente. Nunca se pudo averiguar cómo movilizaba cada diez o quince días un operador, unas cajas de negativo, unos proyectores y demás personal técnico que necesitaba una película, por modesta que sea. Ni yo ni los artistas cobrábamos un céntimo, y lo hacíamos todo por afición, por ayudar a esta atrevida señora” (Pi Brujas, 2014: p.52).*

A més de les limitacions tècniques que patia el cinema espanyol, sumada a la inestabilitat política i econòmica del clima prebèl·lic i l'inici de la Guerra Civil impedeix a Pi Brujas desenvolupar la seva trajectòria. Només es coneixen dues pel·lícules seves: *El Gato montés* (1936) i *Molinos de Viento* (1938).

*El Gato montés* narra la història de Soleá, una gitana que estima a dos homes: un bandoler (Juan) i un torero (Rafael), un fet pel qual no sent ni li és atribuïda cap culpabilitat. El guió està basat en la sarsuela de mateix títol escrita per Manuel Penella, però amb canvis importants en la trama. L'obra original col·loca a Juan com a heroi, que mor per alliberar a la dona estimada, mentre a la versió de Rosario Pi la heroïna és la protagonista, que mor de dolor després de veure la feïda mortal del torero a la plaça. Finalment, l'amant bandoler la porta a la seva cova, on acabarà morint d'un tret al costat de la seva estimada. Aquesta pel·lícula va ser trencadora amb el cinema de l'època, pel fet que la dona era representada allunyada dels estereotips (Zecchi, 2014: p. 53-54).

#### Segona etapa: Guerra Civil i dictadura

Degut a la brevetat del règim republicà, el clima favorable per la inserció de les dones al món del cinema no aconsegueix resultats efectius: la Guerra Civil i la dictadura tallen immediatament la possibilitat d'una expressió femenina al setè art, com en tots els àmbits artístics. La censura cinematogràfica del règim i la nova visió reprimida del paper de la dona són els principals motius. Durant la dictadura, la sexualitat i subjectivitat femenines desapareixen pràcticament, i només eren vistes com a model negatiu (Zecchi: 2014, p. 47).

Maria Donapetry diu que el franquisme “va començar a remetre el paper social de la dona a la llar i va glorificar la maternitat des d'una perspectiva catòlica en detriment de qualsevol altre característica femenina. Al cinema franquista s'imposa una dona ideada i idealitzada per homes igualment ideats i idealitzats pel règim (Donapetry: 2001, p. 66-68).

La segona i última pel·lícula de Rosario Pi Brujas és produïda en aquesta etapa: *Molinos de Viento* (1937). Novament adapta una sarsuela, escrita originalment per Pascual Frutos i Pablo Luna. Aquesta pel·lícula suposa el debut de l'actriu Maria Mercader, amb 18 anys, abans de convertir-se en diva del cinema italià.

Pi Brujas comença el rodatge a Barcelona en plena Guerra Civil, però s'exilia abans d'acabar el projecte, completant la sonorització a París. La cinta s'estrena després de la Guerra Civil, malauradament amb una pobre trajectòria comercial (Zecchi, 2014, p. 52). Exiliada a Itàlia durant uns anys, mai més va tornar a treballar com a directora sinó que al tornar a Espanya es va dedicar al món de la moda i la restauració.

Margarita Alexandre és una de les poques dones cineastes que treballa durant la dictadura a Espanya, tot i que només durant la dècada dels 50. A totes les seves pel·lícules comparteix la direcció amb Rafael Torrecilla. Junts dirigeixen *Cristo* (1953), *La ciudad perdida* (1955) i *La gata* (1956).

*Cristo* és un documental que il·lustra la vida de Jesús de Nazaret a través de la riquesa de múltiples pintures d'autors espanyols, acompanyades de temes de música clàssica de Bach, Francisco Guerrero Goicoechea o Wagner, entre d'altres. La pel·lícula no es realitza per cap sentiment religiós, sinó pel propi interès per la pintura (Camí-Vela, 2007, p. 102).

La temàtica entusiasma al govern de Franco, que la qualifica d'obra d'interès nacional. El dictador organitza una trobada a el Pardo amb els directors i, segons recorda Alexandre, Franco només va dirigir les seves paraules a Rafael Torrecilla. Amb aquest fet, la directora s'adona que l'autoria de la pel·lícula s'atribuïa exclusivament al co-director i no a ella, ja que el règim mai considerava a la dona al mateix nivell que l'home (Zecchi: 2014, p.58).

Alexandre i Torrecilla canvien de registre amb el seu segon llargmetratge: *La ciudad perdida*, obra de gènere policíac coproduïda entre Itàlia i Espanya. La història simbolitza l'oportunitat de reconciliació entre ideologies enfrontades, gràcies a la complicitat entre el protagonista comunista i el seu ostantge, una dona d'ideologia franquista. Aquesta trama entre els dos personatges provoca la censura del règim franquista (Camí-Vela, 2007, p. 103).

La última pel·lícula dirigida per aquest duet artístic és *La Gata*, pionera en la filmació amb lents de la Century Fox en Eastmancolor i Cinemascope. Aquest drama rural amb tocs folklòrics narra la història d'amor entre un home i una dona de classes socials i cultures diferents (Zecchi: 2014, p. 59).

Finalment, Margarita Alexandre s'exilia a La Habana (Cuba) al 1959, on deixarà la direcció per dedicar-se només a la producció de pel·lícules de Tomás Gutiérrez Alea, Manuel Octavio Gómez i Jorge Fraga, entre d'altres. La seva última obra com a productora data del 1971.

La única cineasta de l'època que treballa a Espanya fins la seva mort és Ana Mariscal. Ella és considerada una de les màximes propagandistes dels valors del règim franquista per la direcció de pel·lícules entre 1952 i 1968. Mariscal neix a Madrid l'any 1921. La seva trajectòria artística és ben extensa, amb incursions en el camp del cinema, el teatre i, fins i tot, la literatura. Comença el seu treball d'actriu al 1940 amb un petit paper al film italià *El último Húsar* (Amore di ussaro), dirigit per Luis Marquina. Aquesta es roda als estudis Cinecittà de Roma, bressol del neorealisme italià, un ambient que marca l'estil de Mariscal com a cineasta (Zecchi, 2014: p. 63-64). La seva opera prima, *Segundo López, el aventurero*, és considerada per Barbara Zecchi (2014, p. 65)

com la pel·lícula espanyola més propera al neorealisme italià. La història s'inspira en el popular personatge extremeny Severiano Población, que abandona el negoci hereditat de la seva mare per viure una nova vida a la ciutat de Madrid (M.A. Muñoz: *El Periódico de extremadura*, 2010).

*La quiniela* (1959) i *El camino* (1965), que adapta una novel·la de Miguel Delibes, són el seu segon i tercer llargmetratges, que completen la seva etapa neorealista.

Temps després, Mariscal dirigeix quatre pel·lícules qualificades d'espanyolada, que exploten els tòpics culturals del país. *Los duendes de Andalucía* (1965) narra el viatge gastronòmic, flamenc i festiu d'un estranger per diferents ciutats espanyoles; *Vestida de novia* (1967) homenatja el pop i la rumba nacionals amb el protagonisme dels cantants Massiel i Pedrito Rico; i *El paseillo* (1968) explica la història de dos joves que volen triomfar en el món del toreig.

La seva filmografia com a realitzadora es tanca amb tres drames polítics: *Con la vida hicieron fuego* (1957), *Hola muchacho* (1962) i *Occidente y sabotaje* (1963). Aquestes obres simbolitzen la reconciliació pacífica entre el bàndol franquista i republicà, on l'autora dóna prioritat a la visió dels vencedors de la Guerra Civil (Zecchi, 2014, p. 68).

Tot i la seva extensa carrera artística, Ana Mariscal ha quedat marginada dels estudis sobre cinema espanyol. Triana Tonibio conclou que aquesta exclusió s'ha produït no només per ser dona, sinó per la seva simpatia per la dictadura d'extrema dreta de Franco (2003, p.187).

El principal motiu de la imatge negativa d'Ana Mariscal és la seva participació com a actriu a diversos films de propaganda franquista com *Raza* (1941), dirigida pel cosí de José Antonio Primo de Rivera, José Luis Sáenz de Heredia, i escrita pel propi Francisco Franco sota el pseudònim de Javier de Andrade. El personatge de Marisol, que Mariscal interpreta amb vint anys d'edat, la va marcar eternament com l'estrella del règim. A partir d'aquí, les seves pel·lícules es veuen com obres de poca qualitat al servei de la dictadura.

Però, amb el pas del temps, alguns teòrics han demostrat que les seves decisions artístiques i el seu cinema desprenen missatges feministes. Segons aquesta teoria, Ana Mariscal qüestiona la relegació de les dones en la societat franquista. Un tret distintiu de la seva filmografia és que participa interpretant rols secundaris. A *Los duendes de Andalucía*, *El paseillo* i *Vestida de novia*, la madrilenya interpreta a dones independents i modernes que fumen, beuen alcohol i miren intensament a un home. Una actitud que incompleix i desafia els codis de bona conducta femenina imposats per la dictadura. El seu esperit transgressor contra el conservadorisme és més que evident: durant els anys 50 actua en obres teatrals escrites pel poeta d'ideologia progressista Federico García Lorca com *Bodas de Sangre*, *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba* i *Doña Rosita la Soltera*. Al 1945, escandalitza al públic vestint-se d'home per protagonitzar *Don Juan Tenorio*, en



una representació de la seva companyia teatral. Aquest paper escandalitza al públic i porta a l'artista davant els tribunals (Zecchi, 2014: p. 68-71).

### Tercera etapa: cinema durant la Transició i anys 80

La mort de Franco i l'inici del primer govern democràtic després de dècades de repressió dictatorial inicia una nova era en el cinema espanyol. L'alliberament social es trasllada també al cinema: s'abandonen els valors de puresa i submissió de les dones, tot i que continuen representades sota el control patriarcal (Zecchi, 2014: p. 73).

Segons Zecchi, La llibertat femenina només és plasmada a través del seu físic, no de la seva mentalitat. Les dones guanyen protagonisme a les històries, però ho fan majoritàriament com a objectes sexuals destinats al gaudi dels homes. Aquest nou corrent cinematogràfic és conegut com "el destape".

Són anys de gran dinamisme pel moviment feminista, que surt de la clandestinitat per iniciar una lluita a favor de la igualtat de sexes. El govern d'Adolfo Suárez reconeix l'equitat jurídica entre homes i dones a la Constitució del 1978. Durant el seu mandat també es legalitzen els anticonceptius i l'adulteri femení deixa de ser delictes. Un milió i mig de dones s'incorporen al mercat laboral, però la taxa de població activa femenina representa el 29,6% al 1974 (Astelarra i Pérez de Calleja, 1993: P. 30-33).

Tot i aquestes fites, la mentalitat dels espanyols continua acceptant amb naturalitat la superioritat femenina, de manera que el progrés legal no queda gaire reflectit en la societat del dia a dia.

En aquest context, el cinema espanyol de la Transició presenta tres corrents principals: la comèdia obscena, popularitzada per Alfredo Landa i José Luis López Vázquez; el cinema reflexiu sobre el pas del temps i la identitat a través de la història espanyola, representat per directors com Carlos Saura; i la comèdia comercial de certa qualitat, com les de Antonio Drove (Josep-Miquel Martí, 1983: p.139).

Però les tres dones cineastes d'aquesta generació - Cecília Bartolomé, Josefina Molina i Pilar Miró- no s'emmarquen en cap d'aquestes tendències, ja que les directores fomen part d'una situació de marginalitat. La teòrica feminista Claire Johnston les situa dins el contra-cinema (counter-cinema), caracteritzat pel potencial didàctic i per consolidar la dona com a subjecte feminista (Johnston, 1973: p. 22-33). Tanmateix, aquestes tres cineastes no formen un corrent propi, ja que entre elles no hi va haver cap sentiment de solidaritat ni d'apoderament femení

comú (Zecchi, 2014: p. 80).

Cecilia Bartolomé neix a Alacant l'any 1943, però passa la seva infància i adolescència a l'illa de Bioko a Guinea Equatorial, ja que el seu pare era Delegat d'Educació d'aquesta colònia espanyola. Als 18 anys torna a Espanya per estudiar Direcció Cinematogràfica a l'Escola Oficial de Cinema de Madrid. La seva *opera prima* és el mig metratge *Margarita y el lobo* (1969), que entrega com a pràctica per l'escola. Aquesta obra barreja el gènere documental, musical i *cinema vérité*, ataca l'actitud conformista sobre els rols tradicionals de gènere (Zecchi, 2014: p. 86).

El seu primer llargmetratge és *¡Vámonos Bárbara!* (1978), versió espanyola de l'obra de Martin Scorsese *Alice Doesn't Live Here Anymore*. Es tracta de la primera *road movie* dirigida per una dona en tot el cinema occidental i és considerada la primera pel·lícula feminista espanyola (Pérez, 2008: p.117). El guió està escrit per la directora i dues dones més, Concha Romero y Sara Azcárate. L'atreviment de Bartolomé en oferir una visió de les dones com a persones independents la va condemnar al fracàs: *¡Vámonos Bárbara!* només arriba a un total de 147.445 espectadors.

La segona incursió en el llarg la fa de la mà del seu germà José Juan Bartolomé, amb qui comparteix direcció i guió en un doblat de documentals. *Después de... (Primera Parte: No se os puede dejar solos, Segunda Parte: Atado y bien atado)* és una suma de testimonis del procés de Transició espanyola, que pretenen donar veu a les diferents opinions del carrer i contrastar-les amb les fonts oficials (Contreras de la Llave, 2008: p.39).

Bartolomé triga 13 anys en estrenar la seva tercera i última pel·lícula: *Lejos de África* (1996), una història sobre l'amistat de dues nenes, una de raça blanca i l'altra de raça negra, que simbolitzen la fi del colonialisme espanyol a l'illa de Fernando Poo (on va passar la seva infància). Aquesta producció internacional d'època va ser molt costosa i un fracàs estrepitos a les sales de cinema (Martín Morán, 2011: p. 93-100).

Una altra cineasta contemporània a Bartolomé és Josefina Molina, la primera dona que es llicencia en Direcció a l'Escola Oficial de Cinematografia de Madrid al 1969. Al març del 1966 comença a treballar com a ajudant de Claudio Guerín a la 2 de Televisió Espanyola, feina que compagina amb els estudis. S'estrena com a directora de cinema al 1973, amb el llargmetratge *Vera, un cuento cruel*, un drama gòtic sobre la incapacitat d'acceptar la mort d'un ésser estimat. Molina treballa amb més llibertat al món de la televisió, on va tenir una prolífica trajectòria adaptant històries d'autors clàssics com Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Lope de Vega o Ana María Matute, entre d'altres. Entre la primera i la segona pel·lícula hi ha una pausa de vuit anys,

durant els quals realitza una vintena de sèries de gran qualitat per TVE. En aquestes històries, on també acostuma a escriure els guions, la directora cordovesa construeix personatges femenins amb caràcter, que lluiten per la seva independència i dignitat (Zecchi, 2014, p. 91).

A una entrevista comenta:

*“des del punt de vista de la llibertat i la creació, la meua experiència al cinema va ser dolenta. Tot i que sembla contradictori, tenia més llibertat a la televisió per fer el que volia. Per acabar fent cinema comercial, prefereixo experimentar a la televisió perquè aquí pots tenir molta més audiència”* (Hernández Les, 1978: p.352).

*Función de noche* (1981) és la seva segona incursió al cinema, una pel·lícula experimental basada en el diàleg improvisat entre Lola Herrera i Daniel Dicenta (parella separada en la vida real), actors que reflexionen sobre el matrimoni, els fills i els problemes conjugals. Aquesta obra tant trencadora és el millor èxit de Molina a la taquilla, amb més de mig milió d'espectadors a les sales (Zecchi, 2014: p. 93).

Li seguiran *Esquilache* (1989), un drama històric sobre les 48 hores prèvies a la caiguda de poder del ministre italià de Carles III, que dona protagonisme de forma original a la seva criada; la comèdia *Lo más natural* (1990) protagonitzada per Charo López i Miguel Bosé; i *La Lola se va a los puertos* (1993), pel·lícula folklòrica amb les estrelles Rocío Jurado i Paco Rabal. En aquestes dues últimes obres, Molina confia en Carmen Frías per realitzar-ne el muntatge.

El discurs de la directora ha tingut reivindicació femenina en tots els seus treballs, segons diu ella en l'article "Punto y seguido", s'ha centrat en la llibertat d'iniciativa de les dones.

*“A Esquilache, el personatge d'Ángela Molina pren una decisió final: en el futuro no dejará que la utilicen [...] La protagonista de Lo más natural trenca el tabú social que impedeix a una dona d'edat estimar a un home jove. La Lola se va de los puertos és el manifest d'independència d'una dona compromesa fonamentalment amb el seu art* (Molina, 2003: p. 79).

Josefina Molina s'ha convertit en un referent per les següents dones cineastes, fet que l'ha impulsat a convertir-se en la presidenta honorífica de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA). També ha guanyat el premi Rosa Manzano per afavorir l'equitat de sexes al món audiovisual, i el Goya d'Honor al 2012.

Per últim, és imprescindible parlar de la directora més popular d'aquesta generació: Pilar Miró. Nascuda a Madrid el 1940, creix en l'ambient repressiu d'una família de militars. Inicia les llicenciatures de Dret i Periodisme, que acaba abandonant, i en aquest temps comença a treballar a Televisió Espanyola. Finalment estudia Guió a l'Escola Oficial de Madrid, al igual que

Bartolomé i Molina.

La seva filmografia s'estén al llarg de vint anys durant els quals dirigeix nou llargmetratges, més de 200 realitzacions televisives i consolida una trajectòria com a directora teatral. Per tot això és considerada la dona més important en el món de l'espectacle a Espanya (Zecchi, 2014: p. 95-96).

La seva carrera cinematogràfica es desenvolupa en un crescendo de qualitat, rigor, esforç i virtuosisme (Pérez Millán, 2007: p. 172). Bárbara Zecchi divideix la seva obra en dues etapes: la primera, compresa entre 1976-1986, es caracteritza per un discurs sobre el desànim, la soledat i la rendició per les rivalitats femenines; la segona, compresa entre 1992-1996, on canvia a un discurs optimista, confiança i solidaritat entre les dones.

Després de quinze anys treballant a la televisió pública, Pilar Miró fa el seu salt al cinema. Al 1976 dirigeix *La petición*, trama sobre la relació sadomasoquista entre una dona de classe alta i el fill de la seva criada. L'elevat contingut sexual i el fet d'invertir el domini del rol home-dona provoca la censura governamental, fet que impulsa a la pel·lícula a registrar bons resultats a la taquilla (Pérez Millán, 2007: p.83).

El segon llargmetratge de Miró, *El crimen de Cuenca* (1979), es converteix en la pel·lícula més taquillera de l'any i la tercera amb la millor recaptació en la història del cinema espanyol fins 1987: 416 milions de pessetes (Hopewell, 1989: p. 143). La seva trama narra la història de dos pastors acusats d'assassinat que acaben confessant ser culpables del crim tot i ser innocents, forçats per tortures policials. L'obra, basada en fets reals, és segrestada per les autoritats i, fins i tot, la directora és detinguda i jutjada per un tribunal militar per injúries contra la Guàrdia Civil.

Les tres següents pel·lícules passaran més desapercebudes: *Gary Cooper, que estás en los cielos...*(1980) relat pròxim a l'autobiografia sobre les hores prèvies d'una periodista de televisió a l'operació quirúrgica amb la que tem perdre la seva vida; *Hablamos esta noche* (1982), on critica l'actitud cínica dels impulsors de la Transició; i *Werther* (1986), adaptació de l'obra de Goethe a l'actualitat (Zecchi, 2014: p. 105).

La segona etapa del cinema de Pilar Miró genera més èxit professional. Al 1992 arriba *Beltenebros*, thriller que adapta del best-seller de mateix nom d'Antonio Muñoz Molina. El film rep el premi Ós de Plata al millor muntatge al Festival de Berlín i tres Premis Goya per millor fotografia, efectes especials i muntatge. Li segueix *El pájaro de la felicidad* (1993), drama amb tocs autobiogràfics sobre una dona que aconsegueix superar les seves experiències traumàtiques del passat. La protagonista, Mercedes Sampietro, rep l'Ondas a la millor actriu.

La cúspide de la seva carrera arriba amb *El perro del hortelano* (1995), atrevida adaptació de

l'òpera en vers de Lope de Vega sobre la gelosia de la comtessa de Bellaflor per aconseguir l'amor del seu secretari. Es converteix en una estrena d'èxit, amb gairebé un milió d'espectadors i set Premis Goya, entre els quals està el de Millor Directora per Pilar Miró, que es converteix en la primera dona en rebre aquest guardó. La seva última pel·lícula, abans de la seva inesperada mort al 1996 és *Tu nombre envenena mis sueños* (1996), film sobre la memòria històrica.

Segons Núria Triana Toribio (1998), la madrilenya adopta unes tàctiques excessivament masculines (over-masculine tactics) per enfrontar-se a la indústria del cinema dominada per homes, una de les claus del seu èxit. Tot i això, Miró ofereix a la seva obra uns personatges femenins de caràcter fort, independent, dominant i sexualment actives, que no actuen per sentimentalismes sinó per racionalitat (Zecchi, 2014: p.109).

A més, Pilar Miró té el mèrit de ser Directora General de RTVE durant tres anys (1986-1989) i Directora General de Cinematografia del Ministeri de Cultura, càrrec amb el qual impulsa un decret al 1984 per equilibrar la quota d'exhibició del cinema espanyol davant el nordamericà que va aconseguir un creixement important d'operes primes i directors debutants als següents anys (Carlos Heredero, 1999: p. 46).

#### Quarta etapa: El Jove Cinema Espanyol

Entre 1988 i 1996 hi ha una forta onada de directors nivells a Espanya: en aquest període s'estrenen vint operes primes de direcció o co-direcció femenina, amb les quals debuten més de dues dotzenes de directores. Aquesta generació, coneguda com la del Jove Cinema Espanyol, està formada per directors i directores de contextos socials i procedències diferents (principalment barcelonesos i madrilenys) i amb diferents llicenciatures entre les que destaquen Cinema, Història, Art, Turisme i, fins i tot, Química (Zecchi: 2014, p. 118).

Al 1988 tres dones arriben a la cinematografia espanyola: Isabel Coixet amb *Demasiado viejo para morir joven*, Cristina Andreu amb *Brumal* i Ana Díez amb *Ander eta Yul*. La participació femenina com a directora arriba a un punt àlgid al 1996 amb un 13%. A partir d'aquest any, el procés d'inserció de les dones directores recau fins a mínims històrics com el del 2011, amb un 4,6% i només cinc pel·lícules dirigides per dones. (Díaz i Cerdán, 2002: p. 81)

Durant els anys 90, la majoria de directores comencen a la indústria audiovisual gràcies a una primera etapa de rodar curmetratges, ficcions televisives, formació acadèmica, etc. Entre els noms més representatius destaquen Patricia Ferreira, Laura Mañá, Iciar Bollaín, Sílvia Munt, o Chus Gutiérrez, entre d'altres (Castejón, Revista Pikara, 2013).

Segons Castejón (2013), aquesta nova generació aposta per temes sobre les relacions personals, la joventut, els conflictes personals i els problemes d'independència de les costums patriarcal. Aquestes pel·lícules realitzen una interessant radiografia de la família contemporània. Malauradament, també es caracteritzen per ser obres de baix pressupost, no només en el seu debut sinó també després de la primera pel·lícula, degut a les dificultats de les cineastes per continuar la carrera com a realitzadores.

Fins avui, només Isabel Coixet i Icíar Bollaín han treballat amb pressupostos comparables al dels seus homònims masculins: Coixet va rebre 9 milions d'euros per rodar *Elegy* (2008), la pel·lícula més cara del cinema femení espanyol i Bollaín va rebre 5 milions per *También la lluvia* (2010), en realitat un pressupost mitja-baix quan es realitzen pel·lícules masculines (Zecchi, 2014: p. 123).

## MARC TEÒRIC

La cinematografia espanyola i la catalana han perpetuat al llarg de la seva història un model d'indústria dominat per un únic sexe: el masculí. Aquesta hegemonia de l'home sobre la dona ha estat present en tots els àmbits econòmics de l'Estat. No va ser fins al 1986, amb l'entrada d'Espanya a la Unió Europea, quan la recerca d'equitat social entre dones i homes va deixar de ser progressivament un tabú a les agendes dels poders públics (Arranz, 2010: p. 17-18).

A partir d'aquí es va iniciar un camí extens i ple de dificultats. Espanya va signar iniciatives de la UE com el Tractat d'Amsterdam, que va integrar a les polítiques europees l'objectiu d'eradicar la segregació laboral i social entre homes i dones.

Els successius governs espanyols no van afrontar directament aquesta problemàtica fins al govern socialista de Zapatero, que va aprovar al 2007 la Llei Orgànica per la Igualtat efectiva de dones i homes. La Llei va introduir unes pautes per afavorir la igualtat de gènere dins les administracions públiques i les empreses privades en àmbits com l'educació, l'art i la comunicació (boe.es, 2007). Aquest text va aportar novetats com el permís de paternitat, l'elaboració d'informes periòdics sobre l'impacte de la discriminació de gènere, i altres accions positives com un pla estratègic d'igualtat d'oportunitats i la presència equilibrada d'homes i dones als càrrecs públics.

Finalment però, aquesta Llei ha sigut insuficient per aconseguir un accés equitatiu de les dones fora de l'àmbit públic. En els sectors privats encara trobem una greu esclatxa en els salaris i els càrrecs de responsabilitat entre treballadors masculins i femenins. Segons l'informe *Mujeres en la Alta Dirección de España* realitzat pel Centre de Govern Corporatiu, només un 13'4% de càrrecs

directius a les empreses espanyoles estan ocupats per dones, respecte al 86,6% d'homes. No només això, sinó que un 31% d'empreses no compta amb cap dona en els alts càrrecs (Cabanas, Morales i Molinero, 2015: p. 29).

Per tant, no té el mateix efecte pràctic el concepte formal d'igualtat, simbolitzat mitjançant les normes escrites, que una igualtat real i efectiva.

*“Les societats occidentals no han pogut acceptar l'emancipació de les dones fins que no han aconseguit un determinat nivell de progrés tecnològic. [...]Potser sigui aquesta exclusió originària de les dones com a subjectes de drets la que condicionava llavors i encara continua en l'actualitat” (Fátima Arranz, 2010: p. 18)*

D'aquesta idea sorgeix la necessitat d'aquesta investigació, que pretén identificar les barreres per les quals no es fa efectiva la igualtat de sexes en l'economia. En aquest context, la cultura és un pilar essencial per identificar el nivell de progrés de cada societat i, per tant, la producció cultural ha d'estar fonamentada en l'equilibri entre homes i dones.

*“Una de les majors contribucions teòriques del moviment feminista ha estat la seva insistència en el valor significatiu dels factors culturals, en especial quan adopten la forma de representacions socialment dominants sobre les dones i a causa del caràcter ideològic d'aquestes representacions, al definir el denominat sistema sexe/gènere” (Annete Kuhn, 1991: p.29)*

La idea de Kuhn (1991) és que la formació de sistemes de contraposició homes-dones també influeix en les condicions econòmiques d'aquests col·lectius, com la divisió sexual del treball o la classe social. Per tant, establir una relació entre el feminisme i el cinema suposa una base per intervenir en la cultura amb possibilitats polítiques per canviar aquest sistema.

El camp cinematogràfic, en particular, és un àmbit estratègic per la igualtat de gènere. Aquest mitjà té el poder per incidir en la realitat social a través de processos d'estructuració i distribució del capital simbòlic, és a dir, construint una determinada visió del món social i establir els criteris de diferència dels grups socials (Flachsland:2003).

En aquest món de l'espectacle, els estereotips masclistes s'amaguen sota l'argument de la ficció i la creació artística. Rere els flashos i catifes vermelles, gràcies a uns mitjans de comunicació que enlluernen a les actrius i els seus personatges femenins, hi ha una falsa imatge d'equitat entre el sector masculí i el femení. I és que, la realitat darrere de les càmeres és ben diferent.

Així doncs, l'objectiu d'aquesta investigació és respondre a aquestes preguntes: Quins són els motius de la poca presència de dones en la indústria del cinema? Hi ha un procés de discriminació? I si hi ha, quina estratègia segueix?

### Els defectes de la teoria fílmica feminista

El recorregut de les investigacions feministes s'ha mantingut allunyat de la investigació d'un aspecte fonamental, com són els processos de producció, distribució i exhibició. La mateixa Annette Kuhn reclama al seu llibre *Cine de mujeres* que també s'analitzi el context institucional, social i històric del fenomen cinematogràfic (1991, p. 78). No incloure en l'equació aquestes condicions comporta una visió incompleta de la realitat, ja que no es pot comprendre el funcionament dels dispositius de dominació masculins només analitzant els significats dels discursos fílmics.

Tot i reconèixer el gran avenç que suposaria aquesta incorporació, Kuhn considera que l'especificitat de la perspectiva feminista pot determinar l'elecció dels elements i èpoques de la història cinematogràfica, tant el caràcter i tema d'anàlisi.

Per exemple, l'autora suggereix la incorporació dels estudis de la posició de les dones dins la societat o l'observació de tota l'estructura de l'*star system*: les relacions entre les estrelles femenines, les seves pel·lícules, la imatge que ofereixen les revistes, diaris i publicitat. També proposa examinar les característiques socials de les audiències que consumeixen cinema i un anàlisi cultural més ampli que englobi la representació de les dones en tota la gamma de mitjans de comunicació segons les condicions socials i històriques de cada època.

En aquest mateix llibre - *Cine de mujeres* (1991)- Annette Kuhn utilitza la pornografia com a cas paradigmàtic de construcció de les representacions de les dones que exploten comercialment una visió de la dona com a objecte. L'estudi examina l'estat de tres estructures condicionants: econòmica, legal i patriarcal, centrant-se en el Regne Unit dels 90. En aquesta investigació només ens centrarem en l'aspecte patriarcal, que és l'únic que es pot aplicar amb les mateixes condicions que amb la indústria cinematogràfica comercial.

El context patriarcal es conforma a través d'una ideologia sobre les relacions socials entre homes i dones. Aquí s'indica l'estat actual de les relacions de poder entre homes i dones, interiors i exteriors a la família, la posició de dones de diferents classes socials i races en la societat, les tendències en costums sexuals i els codis de conducta que regeixen les relacions socials i sexuals entre els dos sexes.

La societat dels anys 90 es caracteritza per una separació clara de les esferes social i afectiva per raons de sexe, almenys entre les classes mitjanes. La majoria de consum pornogràfic es produeix entre el públic masculí, un fet que tornaria invisible a la pornografia tant pel sector femení com pel públic en general, com a conseqüència de les costums sexuals de la classe que ocupava al



poder (Kuhn: 1991).

Una explicació de la violència sexual contra les dones representada al cinema pornogràfic remet a un càstig de caràcter insondable del plaer sexual femení. És a dir, que la continua repetició d'activitats sexuals és causada per la frustració davant la impossibilitat de descobrir l'enigma del gaudi de les dones. Segons l'autora, en la pomografia trobaríem el desig de que la dona aparegui de nou com un ésser dèbil.

A través de l'anàlisi de tres casos particulars, Annete Kuhn vol demostrar que tant el text com el context serveixen per a produir significat conjuntament. Un d'aquests casos és *Vestida per matar* (Dressed to Kill), obra del famós director Brian de Palma. Aquesta no és una pel·lícula classificada com a pornogràfica actualment, però en el moment de la seva estrena estava al límit de la pomografia tova pel seu elevat contingut de violència sexual.

Segons l'autora, aquesta pel·lícula ha estat condemnada per moltes feministes degut a que els assassinats i els intents d'aquest que apareixen estan motivats narrativament per les fantasies i activitats sexuals de les dones. Una de les víctimes, Kate, està marcada amb una doble culpa: acaba de tenir una relació sexual amb un desconegut i també és culpable per excitar sexualment al seu psiquiatra (un home).

Quan es desvetlla que l'assassí és l'*alter ego* transsexual del metge, la responsabilitat queda carregada sobre Kate. D'aquesta manera, *Vestida Matar* representa a les dones com a víctimes i alhora culpables d'assassinat.

Si ens centrem en l'aportació de l'autora sobre els processos de producció, distribució i exhibició de la indústria, aquestes són les idees principals:

- 1) El cinema d'avantguarda, basat en una producció més artesanal i de baixa inversió econòmica, ha estat històricament molt més obert a les dones que la indústria del cinema comercial. De fet, la història d'aquest tipus de cinema compta amb nombroses dones com Joyce Wieland, Germaine Dulac o Maya Deren són conegudes per les seves rellevants contribucions.
- 2) Les dones històricament s'han apropiat a un cinema d'expressió personal, enfocat en la intimitat, la vida domèstica i les relacions familiars.
- 3) Alguns grups de dones cineastes ja van criticar durant la dècada dels 70 a Regne Unit les formes de discriminació a les que eren sotmeses. A través d'institucions com el London Women's Film Group i Association of Cinematograph, Television and Allied

Technicians, van criticar la relegació de les dones a treballs poc pagats i de poca responsabilitat.

- 4) La realització de pel·lícules era i continua sent una activitat molt cara, i molt pocs realitzadors tenen els suficients recursos per finançar alguna cosa més que la més barata de les produccions, i han de buscar fora el suport econòmic pel seus projectes.

En aquest sentit, la tecnologia va resultar fonamental en el creixement del cinema feminista independent als 60. El format de producció en 16mm va ser utilitzat majoritàriament per dones cineastes, un format que va convertir la producció en una activitat molt més assequible que el tradicional format de 36mm utilitzat pel cinema comercial.

- 5) Per les dones que s'han dedicat a la indústria del cinema, ha estat molt complicat (i ho continuava sent als 90) l'accés a l'aprenentatge dels coneixements tècnics necessaris per enfrontar-se a la producció en 36 mm.

### El cinema fet per dones a Espanya i Catalunya

Tal i com recullen nombroses estadístiques realitzades en les dues últimes dècades, la participació de professionals femenines en el guió, muntatge, direcció de fotografia, producció, banda sonora i, fins i tot, direcció és minoritària. Segons l'últim informe de l'Observatori Cultural de Gènere a Catalunya (Bou, Cabré i Porte, 2014: p. 10), la mitjana de participació femenina en les pel·lícules s'ha estancat en el 10%, al igual que en la resta del territori espanyol.

En els últims 40 anys, diverses generacions de dones cineastes s'han submergit al món del cinema per intentar trencar amb els esquemes patriarcals.

*“Les dones cineastes recreen, a través del cinema, un món de vida a partir de la forma que han après a veure'l, és a dir, del lloc de no - poder al que històricament han estat ubicades”.* (Nélida Bonaccorsi & Daniela Dietrich, 2008: p. 85-86)

Les directores, les professionals més visibles d'una pel·lícula després dels actors i actrius, intenten generar amb les seves obres una mirada pròpia sobre elles mateixes, sobre els homes i el món que les rodeja, per tal de mostrar diverses sensibilitats, idees i estètiques. Dones com Pilar Miró, Gracia Querejeta, Icíar Bollaín, Judith Colell, Isabel Coixet o Mar Coll són exemples d'aquesta canvi de rol femení.

Sense aquests noms i molts d'altres, seria impossible el reconeixement i suport al col·lectiu femení per part del públic, les acadèmies i les institucions estatals en la necessitat d'ampliar les

propostes cinematogràfiques.

Tot i l'existència de nombroses professionals amb talent, com apunta Virginia Yagüe, presidenta de CIMA, “el tipus de produccions a les que accedeixen les dones en càrrecs clau és de baix pressupost, fet que implica una menor ambició. S'està parcel·lant el territori per certes pel·lícules dirigides per dones” (Lorenzo, La Crítica, 2015)

Un dels principals problemes del cinema espanyol, inclòs el que es produeix a Catalunya, és la manca d'una indústria pròpiament dita. Aquest sector mai ha tingut una estructura consolidada d'empreses de producció, distribució i exhibició, sinó que formen part d'un teixit dèbil, caracteritzat per una abundància de projectes individuals, estructures de producció inexistents i dinàmiques artesanals (Álvarez i López, 2006: p. 7).

El cinema autòcton, que ha de conviure en l'exhibició a les sales amb la potència del model hollywoodenc, resulta poc competitiu tant en el mercat nacional com el internacional. Aquest fenomen és un impediment més per aconseguir l'equilibri de gèneres en el mercat laboral cinematogràfic.

Tot i les adversitats, el 2014 ha estat un any de rècord en la recaptació del cinema espanyol a taquilla. Segons la FAPAE (Federació d'Associacions i Productors Audiovisuals d'Espanya) es van arribar als 123 milions d'euros abans d'acabar l'any, amb dades del 10 de desembre (Lorenzo, La Crítica, 2015). Però el balanç econòmic positiu no ha evitat que el paper de les dones es veiés menystingut darrere les càmeres.

M<sup>a</sup> Ángeles Cabré, directora de l'Observatori Cultural de Gènere, denuncia el poc protagonisme de les cineastes durant aquest 2014, un any dominat pel sector masculí: “per les dones aquest any ha quedat la ferralla del pressupost, cosa que es tradueix sempre en poca visibilitat, una limitada exhibició a les sales i una recepció molt menor” (Lorenzo, La Crítica, 2015).

Diverses entitats d'arreu de l'Estat ja han realitzat estudis alertant d'aquesta situació: l'Associació de Dones Cineastes (CIMA), l'Observatori Cultural de Gènere, l'Institut per a l'Estudi i la Transformació de la Vida Quotidiana (IQ) i el Consell Audiovisual de Catalunya (CAC).

Els estudis de l'Observatori s'han centrat en quantificar el nombre de directores, productores i guionistes que han participat a les pel·lícules catalanes estrenades entre 2005 i 2012, i el percentatge total que representen respecte als mateixos professionals masculins.

L'Observatori IQ ha realitzat estadístiques sobre el nombre i percentatge de directores i directors a les pel·lícules catalanes produïdes al 2014. A més, també ha realitzat estadístiques puntuals sobre les subvencions a la producció de llargmetratges del 2011, sobre els components del Jurat dels Premis Gaudí al 2013-2014 i tots els guardonats en les sis primeres edicions, comparant entre

homes i dones.

L'objectiu d'aquest treball és adquirir una perspectiva més àmplia de la professió de "cineasta": incloure dins de l'anàlisi no només els càrrecs de direcció, guió i producció, professions que tradicionalment han tingut més prestigi; sinó també a les muntadores, directores de fotografia, i compositores de música original. Generalment, aquestes són feines infravalorades tant per públic com la crítica, que les consideren professions menors dins la indústria.

Aquestes categories tècniques no s'analitzen a gairebé cap dels estudis cinematogràfics des del punt de vista de gènere, i aquí en vull reivindicar la seva rellevància. A nivell estatal, només l'informe de CIMA *La situación de las mujeres y los hombres en el audiovisual español* (estudi del 2000-2006) para atenció en aquestes professions. Però, malauradament, les seves estadístiques només inclouen els llargmetratges de ficció, exclouent les produccions documentals, cosa que deixa uns resultats bastant incomplets.

Així doncs, aquesta investigació pretén posar en evidència la presència minoritària de les dones, denunciant les relacions de poder entre sexes i els dispositius de dominació que governen el sector audiovisual; alhora que reflexiona sobre com afecta aquesta discriminació al sector femení (de forma directa o indirecta) gràcies a les seves experiències. La meua meta és descobrir quines són les causes socials i econòmiques que impedeixen aquesta igualtat de sexes.

## Metodologia

En aquest estudi, he combinat les estadístiques ja existents de CIMA, Observatori Cultural de Gènere, Institut IQ i les memòries anuals de l'ICEC i ICAA, a més de l'Observatori de l'Audiovisual Europeu amb altres estadístiques d'elaboració pròpia.

La primera part de les estadístiques ha estat un anàlisi quantitatiu de les xifres de dones directores, productores, guionistes, compositores, muntadores i directores de fotografia a les estrenes catalanes, a més dels seus homònims masculins durant el període 2012-2014.

Cada resultat anual s'ha organitzat per les diferents professions, i he calculat els percentatges per facilitar la comparació entre sexes i la seva evolució any rere any. Les fonts utilitzades per l'anàlisi han estat les candidates inscrites a les diferents edicions dels Premis Gaudí, extretes de la seva web, a més de fitxes de les pel·lícules consultades a [catalanfilmsdb.cat](http://catalanfilmsdb.cat) i [imdb.com](http://imdb.com).

La segona part de les estadístiques ha estat dirigida a les estrenes espanyoles (incloses les catalanes). El període analitzat és el mateix que en el cas anterior, del 2012 al 2014, però no inclou totes les categories anteriors. Només he analitzat els càrrecs de direcció, guió i producció, per no sobrecarregar el meu anàlisi de moltes dades.

Aquí he utilitzat com a fonts les candidates als Premis Goya a la seva web oficial, els Anuaris del Cinema Espanyol elaborats pel Ministeri de Cultura, a més les fitxes de les pel·lícules a [imdb.com](http://imdb.com), [labutaca.net](http://labutaca.net) i el llistat d'estrenes espanyoles del 2012 a [Cinedor.es](http://Cinedor.es).

En aquest segon anàlisi he hagut de consultar més fonts, ja que a la web dels Premis Goya no apareixia el llistat de candidats del 2012, mentre que als Anuaris hi faltaven una vintena d'estrenes importants.

A més, com els Premis inclouen estrenes d'un any i un mes consecutius i el meu anàlisi era exactament any per any, he hagut de separar les pel·lícules per data d'estrena. D'altra banda, els Anuaris publiquen els seus llistats a principis d'any, i inclouen pel·lícules que estan en fase de post-producció, moltes amb fase d'exhibició indeterminada, de tal manera que he hagut de contrastar quines eren d'aquell any i quines s'han acabat estrenant en un o dos anys posteriors.

Al meu anàlisi no he inclòs totes les pel·lícules amb una mínima participació catalana, sinó que les he inclòs quan les obres tenien un 50% o un percentatge superior de producció catalana, és a dir, majoritària.

La tercera part estadística correspon a l'estat del cinema europeu. Davant la falta d'estadístiques desglossades del cinema arreu del continent per gènere, només s'ha tractat des d'una perspectiva general gràcies a un informe de l'European Audiovisual Observatory.

Posteriorment, he dedicat un apartat a analitzar les subvencions a pel·lícules atorgades pel Ministeri de Cultura del govern espanyol i el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Aquí he utilitzat com a fonts els informes anuals de les webs de l'ICAA i l'ICEC, les institucions que s'encarreguen de proporcionar les ajudes públiques a nivell espanyol i català respectivament.

L'últim apartat és clau, ja que, enlloc de basar-se en l'anàlisi quantitatiu, intento dilucidar com se senten les pròpies productores, guionistes, directores, muntadores, compositores i directores de fotografia a través de les seves opinions. Per aquesta secció vaig elaborar qüestionaris personalitzats, segons els càrrecs de cada dona enquestada dins el món del cinema, en ocasions, múltiples.

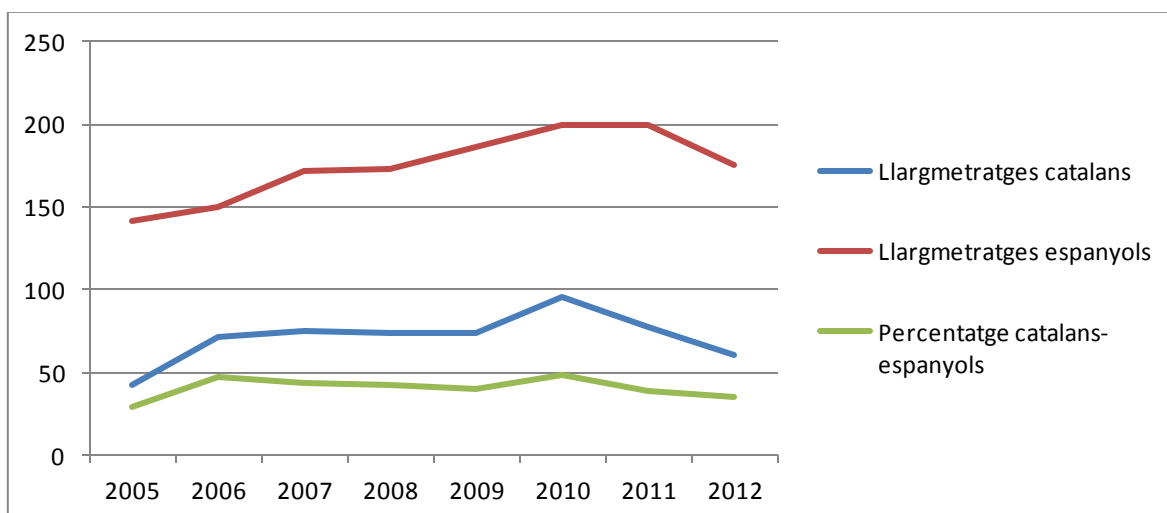
A través d'una trentena de professionals enquestades, i les veus expertes de Míriam Sánchez, coordinadora de l'Acadèmia del Cinema Català, i M<sup>a</sup> Ángeles Cabré, directora de l'Observatori Cultural de Gènere de Catalunya, aclarim quins tipus de discriminacions es produeixen contra el col·lectiu femení i com les perceben i experimenten les afectades.

## ESTADÍSTIQUES D'ACTIVITAT PER GÈNERE A LA INDÚSTRIA DEL CINEMA DE CATALUNYA

### Producció del cinema català en l'última dècada

Durant aquesta última dècada, el cinema català ha experimentat una etapa d'expansió en la producció de llargmetratges, tant en la ficció, el documental com en l'animació. Les productores catalanes guanyen cada cop més pes en la indústria cinematogràfica de l'Estat: han passat d'acumular un 29,58% de les produccions del 2005 fins al 48% del 2010, xifres que es mantenen anualment per sobre del 30% de la producció estatal (Caballero Molina: 2013: p. 103-106). La mitjana de llargmetratges de producció catalana es manté vora la seixantena anual, uns registres que mai s'havien aconseguit en la història cinematogràfica de Catalunya.

A partir del 2006 es va iniciar una millora qualitativa i quantitativa destacada en el cinema català, quan la mitjana de produccions va augmentar en una trentena de pel·lícules.



Font: Caballero Molina (2013) amb dades ICEC (2012) i comunicació personal amb l'ICEC (febrer 2013)

Les coproduccions són un factor important d'aquest creixement. L'aposta de productores catalanes per produccions rodades en anglès i amb càsting internacional demostra l'evolució cap a un cinema més ambiciós. Els exemples més rellevants són *Llums Vemells* de Rodrigo Cortés, *Un déu salvatge* de Roman Polanski o *Grand Piano* d'Eugenio Mira (Caballero Molina, 2013: p.105). Tot i les dificultats del sector al 2012, aquell any es van dur a terme 61 produccions catalanes, mantenir un bon 34,66% del conjunt espanyol (Caballero Molina, 2013: p. 104).

El sector de l'animació comença una incipient carrera, amb poques estrenes d'èxit com *Las aventuras de Tadeo Jones* d'Enrique Gato, *Arrugas* d'Ignacio Ferreras o *Floquet de neu* d'Andrés G. Schaer, que han superat la recaptació d'un milió d'euros cadascuna (CPAC, 2013).

En el camp dels documentals, s'han aconseguit superar els registres de produccions anuals, que es mantenen per sobre de la vintena anual, tot i la limitació de recursos econòmics per la crisi. Al 2008 (any que esclata la crisi a Espanya), es van registrar 22 produccions catalanes. El punt àlgid va ser al 2010, amb 34 produccions (41,98% dels llargmetratges catalans), tot i que al 2012 les xifres van caure fins a les 19 produccions. Televisió de Catalunya ha impulsat l'activitat creativa de desenes de realitzadors com Carles Bosch, Antoni Verdaguer, Pere Portabella o Isaki Lacuesta, que han aconseguit mantenir-se sobre la vintena de produccions anuals.

Segons dades de l'ICEC, l'any 2011 hi van haver 37 produccions íntegrament catalanes, un 18,59% de la producció total. El bienni 2010-2011 va ser una etapa prolífica per al nostre cinema, tant ficció com documental: amb 98 pel·lícules de ficció, 59 documentals i 11 d'animació de productores catalanes durant aquests dos anys (José i Solsona: 2013).

Tot i així, aquesta mitjana cau si analitzem les estrenes, ja que no totes les pel·lícules aconsegueixen una bona exhibició a les sales i, en molts casos, el procés de distribució és un caníple de dificultats que pot durar anys.

Al 2012, el volum de la producció cinematogràfica va caure un 21,78% a Catalunya: dels 77 llargmetratges de 2011 es va passar a 61, i va ser especialment significatiu el descens de les produccions exclusivament catalanes i amb participació de productores espanyoles (Caballero Molina: 2013). Si ens centrem en les estrenes de llargmetratges, només van ser exhibits 37 durant tot l'any. Durant els últims dos anys, l'exhibició de pel·lícules catalanes s'ha recuperat parcialment, mantenint-se per sobre de la cinquantena anual.

#### LLARGMETRATGES PRODUÏTS A CATALUNYA PER CATEGORIES (2005-2012)

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
<b>Coproduccions</b>	11	20	29	25	17	20	13	18
<b>Documentals</b>	14	16	16	22	26	28	34	19
<b>Animació</b>	0	2	3	2	1	9	3	2
<b>TOTAL llargmetratges</b>	42	71	75	74	74	96	77	61

Font: Caballero Molina (2013) amb dades ICEC (2012) i comunicació personal amb l'ICEC (febrer 2013)



#### LLARGMETRATGES ESTRENATS A CATALUNYA PER CATEGORIES (2012-2014)

	2012	2013	2014
<b>Ficció</b>	28	33	32
<b>Documentals</b>	7	26	19
<b>Animació</b>	3	0	2
<b>TOTAL</b>	38	59	53

**Font:** Elaboració pròpia a través de dades de l'Acadèmia del Cinema Català i [catalanfilmsdb.cat](http://catalanfilmsdb.cat)

Tal com assenyalava un informe d'MCG Film & Media (Gubbins : 2012), el principal problema del sector cinematogràfic català, espanyol i europeu és la sobreproducció, ja que la competència de produccions nacionals i internacionals ha saturat l'oferta de les sales de cinema. Les produccions de Hollywood atreuen a la gran majoria d'espectadors gràcies a les seves potents campanyes de màrqueting, mentre el cinema autòcton passa més desapercebut a la taquilla. Aquest desequilibri evidencia que el teixit productiu de la indústria cinematogràfica encara és feble.

Fent una panoràmica de la evolució de la presència de les dones a la indústria en l'última dècada, les xifres són molt menys esperançadores. I és que la mitjana de participació de professionals femenines de més responsabilitat -directores, guionistes, productores -en els llargmetratges catalans exhibits entre el 2005 i el 2011 és només d'un 9,8% (Bou, Cabré, Porté: 2014, p. 10).

En un estudi d'elaboració pròpia, basat en les bases de dades de l'Acadèmia de Cinema Català, [catalanfilmsdb.cat](http://catalanfilmsdb.cat) i [IMDB.es](http://IMDB.es), ens centrem en analitzar la presència femenina en els tres darrers anys. Aquest pretén incloure al mateix nivell totes les categories tècniques: de la direcció, guió i producció que tradicionalment han tingut més prestigi; al muntatge, direcció de fotografia, i composició de música original.

## **DIRECCIÓ**

Durant el període 2005-2012, a Catalunya es van estrenar un total de 478 llargmetratges. Només 43 d'ells van ser dirigits per dones, mentre que la immensa majoria -435- comptaven com a

mínim amb un home en la direcció. Tot i que aquesta quantitat inclou una part de direcció compartida masculina- femenina, l'esdetxa existent entre els dos sexes és preocupant.

Si analitzem estadístiques que inclouen les obres produïdes (no només les estrenades), les xifres són bastant més positives. Segons una estadística de l'Observatori Cultural de Gènere (IQ), entre 2011 i 2012 s'han produït un total de 306 pel·lícules a Catalunya. D'aquesta quantitat, el 79% estan dirigides per homes i un 20,9% per dones.

Dins de les produccions, un 37,5% són llargmetratges, mentre que la majoria (62,5%) corresponen a documentals. Aquestes dades no inclouen altres categories rellevants, com ficcions i documentals per a TV, pel·lícules d'animació o nous formats per a plataformes 2.0.

Aquestes estadístiques mostren una proporció més equilibrada de sexes en els càrrecs directius de la indústria, ja que un 20,9% de quota femenina és un gran avenç cap a la igualtat. Però aquesta tendència canvia si ens centrem en les estrenes.

Segons el 2on Informe de Observatori Cultural de Gènere i CIMA, entre el període 2005-2012, el percentatge de directores a les estrenes catalanes és d'un 7,9%, davant el 91% dels homes i l'1% de direcció compartida.

L'any 2012, el desequilibri de gènere més important es produeix en la direcció: només un 5,40% dels llargmetratges tenen directores, és a dir, dues: Patricia Ferreira (*Els nens salvatges*) i Carla Subirana (*Volar*). La proporció de directors homes respecte a les seves homònimes femenines és aclaparadora: 35 de 37 estrenes (94,59%).

Al 2013, la presència de dones creix, tot i que continua sent un dels càrrecs amb més diferències: 51 directors, 5 directores i tres pel·lícules amb direcció compartida. Les pel·lícules dirigides només per dones es queden en un 8,47% del total.

Finalment, al 2014 la tendència comença a millorar, tot i la reducció del nombre de llargmetratges estrenats. Van ser 7 directores les que van estrenar una nova pel·lícula, un 13,20% del total. 45 pel·lícules van estar dirigides per homes, i es va produir només un cas de direcció compartida.

## GUIÓ

L'evolució de la presència femenina en l'àmbit del guió és pràcticament paral·lela a la de la direcció. Tot i així, cal destacar un percentatge rellevant de pel·lícules amb diversos guionistes

escrites pels dos sexes, que supera el 20%. Durant el període 2005-2012, a les dones guionistes els correspon un 10% de les pel·lícules catalanes, als homes un 76,2% i al guió compartit un 13,8%, superant el percentatge purament femení (Bou, Cabré i Porté: 2014).

Al 2012, la xifra de pel·lícules escrites per dones és la mateixa que el total de directores (2), amb un 5,40%. En aquest àmbit, la responsabilitat de les dones està una mica més equilibrada que en la direcció, ja que hi ha vuit casos de guió compartit, un 21,62% del total, davant les 27 pel·lícules escrites exclusivament per homes (72,97%).

L'any següent es van estrenar 6 pel·lícules amb guió femení (10,16%), a més de 10 casos de guió compartit. De totes formes, la gran majoria -43 llargmetratges- van seguir escrits exclusivament per homes guionistes.

Al 2014 es va registrar un guió femení menys (5), tot i que hi va haver un cas més de guió compartit (12). Amb 36 guions de professionals masculins, la proporció es pràcticament la mateixa que l'any anterior (9,43% de dones).

## PRODUCCIÓ

Segons el ja citat informe de l'Observatori Cultural de Gènere, entre el 2005-2012, la quota de dones productores als llargmetratges va ser de 11,5%, un 77,8% d'homes i un 10,7% de producció compartida.

Focalitzant la tendència dels últims tres anys, podem dir que la producció es la categoria professional que més avança cap a la equitat de sexes, ja que aquesta tasca està molt més estesa entre el col·lectiu femení.

Com veurem, el factor clau per aquesta equitat és la gran força de la producció compartida. Al 2012, un 8,10% de les pel·lícules tenien producció exclusivament femenina, mentre un 35,13% de les estrenes (13) eren de producció compartida. Al sector masculí li correspon el 56,75%, és a dir, 21 pel·lícules durant aquest any.

D'altra banda, al 2013 continua creixent la producció compartida entre homes i dones (19), mentre en 5 de elles la producció estava a càrrec de dones (8,47%) i en 35 només d'homes (59,32%).

Al 2014 s'han registrat els millors resultats per al col·lectiu femení. Es van registrar 8 produccions femenines (3 més que al 2013) i un 15,09% de quota. Tot i això, cal dir que va disminuir a la meitat producció compartida (9 casos), mentre la producció masculina va augmentar en un professional, amb 36 productors (67,92%).

Entre les professionals femenines més prolífiques en els últims anys, destaca Mercedes Gamero, lligada a Antena 3 Films, ella és una de les productores més importants pel cinema català i d'arreu de l'Estat. Gamero ha participat en desenes de produccions catalanes en els darrers anys: *El cuerpo* (2012), *Tengo ganas de ti* (2012), *Grand Piano* (2013), *Ismael* (2013), *Los Últimos Días* (2013), *Mindscape* (2014), *Zipi y Zape y el Chub de la Canica* (2014), *Palmeras en la nieve* (2015) i *Ara o mai* (2015), entre d'altres.

Cal destacar altres dones com Marta Esteban, que en els últims anys s'ha encarregat d'*Una pistola en cada mano* (2012), *Marsella* (2014), *Mi otro yo* (2014), *Truman* (2015), entre altres pel·lícules anteriors de Messidor Films i Imposible Films; o Mar Targarona, que ha participat *XP3D* (2011), *El cuerpo* (2012), *¿Quién mató a Bambi?* (2013), *Solo química* (2015) i altres obres anteriors rellevants sempre vinculades a la productora Rodar y Rodar.

## MUNTATGE

En el camp de l'edició, les dones van guanyant terreny any rere any, però els homes dominen amb molt avantatge el mercat. Al 2012, només 4 llargmetratges comptaven amb muntadores dones (10,81%), enfront uns 27 professionals masculins (72,97%). En cinc casos la tasca del muntatge era compartida (13,51%), i en un cas no s'ha trobat càrrec de muntador/a.

Al 2013, el percentatge més alt de presència femenina el trobem en el muntatge, gràcies a la feina de 9 muntadores (15,25%). Tot i això, els homes quadrupliquen aquesta xifra amb 42 muntadors (71,18%). L'edició compartida va augmentar fins als 8 casos.

La mateixa quota es va mantenir al 2014, tot i la disminució d'estrenes: 9 casos de muntatge exclusivament femení (16,98% dones), amb la disminució de muntadors fins als 38 (71,69%) alhora que també es van reduir els casos de muntatge compartit (6).

En aquest sector, podem veure certa concentració del treball entre algunes professionals femenines. Per exemple, Elena Ruiz, que ha treballat vinculada amb directors com Isabel Coixet. Entre 2013 i 2015 s'han estrenat (i s'estrenaran) set pel·lícules amb el seu muntatge: *Barcelona nit d'estiu* (2013), *Mi otro yo* (2014), *Ningú no vol la nit* (2015), *Toro* (2015), *Vulcania* (2015), *Barcelona, nit d'hivern* (2015) i *Palmeras en la Nieve* (2015).

## DIRECCIÓ DE FOTOGRAFIA

Aquesta ha estat sempre una categoria tant discriminatòria com la direcció, i actualment és la que registra una de les quotes femenines més baixes. Al 2012, 33 de 37 van ser directors de fotografia (89,18%), davant dues directores de fotografia (5,40%). En dues pel·lícules no s'ha trobat cap càrrec.

Al 2013, els pitjors registres corresponen a la direcció de fotografia. Les estrenes només van comptar amb dues directores de fotografia, respecte als 52 directors i 5 casos de direcció compartida. Això deixa al sector femení amb un percentatge gairebé inexistent: 3,38%, respecte a un aclaparador 98,11% d'homes.

Al 2014, la presència de dones es va incrementar en aquest càrrec, tot i haver-hi sis estrenes menys que l'any anterior. De les 53 estrenes, el major augment de quota femenina es va produir en la direcció de fotografia (11,32%), passant de dues a sis directores, un increment de gairebé 8 punts. Tot i així, el desequilibri continua sent desmesurat: el sector masculí va estar representat amb 44 directors (83,01%) i un cas de direcció compartida. En dues pel·lícules no s'ha trobat cap càrrec.

Les directores de fotografia més recurrents en els últims anys són Bet Rourich : 88 (2012), La Estrella (2013), El camí més llarg per tornar a casa (2014), Cómo sobrevivir a una despedida (2015), Jean François i el sentit de la vida (2016), amb un total de 18 treballs en aquest càrrec des del 2007. Una altra de les més populars és Neus Ollé, que des del 2008 acumula un total de 18 crèdits com a directora de fotografia per llargmetratges, curtmetratges i televisió, entre els quals destaquen Tots volem el millor per a ella (2013), Tres dies amb la família (2009) o Radiacions (2012).

## COMPOSICIÓ DE BANDES SONORES

L'àmbit de composició de bandes sonores està actualment orfe de professionals femenines. Al 2012, es registren 28 casos de compositors masculins (75,67%), una dona (2,70%) i un cas de música compartida (2,70%).

L'única dona en aquest càrrec és Natalie Ann Holt, compositora londinenca que va treballar per la pel·lícula *Animals*. L'altra dona present en bandes sonores originals és Michele Minitti, que compona conjuntament amb Pep Ladó i Sergio Manfio al llargmetratge d'animació *Els Cadells i el*

*Codi de Marco Polo*. Les set pel·lícules restants no tenen banda sonora original o no hi consta cap compositor/a.

L'any següent són tres compositores les que participen en pel·lícules catalanes. Dues d'elles són compositores professionals: Irina Prieto (*Perquè? Una crisi endèmica*) i Cristina Villalonga (*El muerto y ser feliz*). L'altre cas correspon a Las Casicasiotone, un duet de dues asturianes que van aportar la seva música electrònica a *Ciutat Morta*.

El sector masculí acumula 45 compositors (76,27%), mentre 2 estrenes compten amb música original compartida entre homes i dones: el grup Desechables per *El pitjor Déu* i Delafé y las Flores Azules per *Ciao Pirla*. Finalment, 9 estrenes no consten amb cap càrrec de compositor/a.

Al 2014 no s'ha registrat cap compositora en solitari, només hi ha presència femenina a tres casos de música compartida entre homes i dones. L'única compositora professional és la madrilenya Zeltia Montes, que comparteix càrrec amb l'anglès Simon Smith a *Rastres de Sàndal*. Les altres dues pertanyen a grups de música mixtos: *Els berros de la Cort* (Història d'un futur) i *Cálido Home* (Mirant Amunt).

Els homes acumulen un percentatge del 67,92%, amb 36 casos de compositors masculins. Cal destacar que, ja que una minoria de persones opten per la professió de compositor per a cinema, aquest treball tendeix a concentrar-se en alguns compositors de renom com Fernando Velázquez -Última sesión (2012), Lo Imposible (2012), Zipi y Zape y el Club de la Canica (2013), Los últimos días (2013)- Victor Reyes -Grand Piano (2013), Emergo (2013), Luces Rojas (2012)- o Zacarias M. de la Riva (Las aventuras de Tadeo Jones (2012), Dictado (2012), La Estrella (2012). A 14 pel·lícules no consta cap banda sonora original.

### Opacitat de les dades

Cal dir que els percentatges d'aquestes tres darreres categories estan incomplets, degut a l'absència de dades sobre la identitat de professionals d'aquestes categories. Tant en muntatge (1), com direcció de fotografia (4) de set pel·lícules estrenades entre 2012-2014 han estat il·localitzables en totes les bases de dades públiques per part del Ministeri de Cultura i la Conselleria, ni tan sols a les webs de les productores o les pròpies pel·lícules.

Aquesta dificultat per accedir a la informació demostra certa opacitat del sector cinematogràfic català, ja que ni els propis impulsors de les pel·lícules donen a conèixer públicament tot el seu equip, ni les Acadèmies de cinema tenen un registre oficial amb tota la informació de les candidates.

L'àmbit dels compositors sempre és el més desconegut, i per això ha estat difícil trobar els càrrecs en la majoria de llargmetratges, ja que habitualment no apareixen a les fitxes tècniques de les pel·lícules. Entre 2012-2014 es comptabilitzen 30 casos de pel·lícules sense dades sobre els seus compositors/es.

Des de l'Acadèmia del cinema català, la coordinadora Míriam Sánchez, afirma que aquesta manca d'informació és deguda a l'absència d'alguns càrrecs als equips: "la majoria de vegades que rebem les fitxes tècniques incompletes és perquè l'equip no compta amb aquell càrrec concret: compositor, director de fotografia, muntatge...Una part important de les pel·lícules catalanes tenen pressupost reduït i opten per utilitzar música comercial enlloc de banda sonora original".

Aquest argument podria estar vinculat a que la majoria d'estrenes que no tenen aquestes dades són documentals: *Bajarí*, *Mai és tan fosc*, *Pep Gimeno "Botifarra"*, *El cant de les arrels*, *Volar*, i algunes ficcions de baix pressupost com *La por*, *10.000km*, *Hermosa juventud* o *Las aventuras de Lily ojos de gato*.

En alguns casos sí que queden registrades a les fitxes tècniques de Labutaca.net les bandes sonores comercials. Per exemple, *Stella Cadente* reproduceix música clàssica de Wagner, Puccini o les veus de la soprano Maria Callas i la cantant Françoise Hardy. *Family Tour*, de Liliana Torres, compta amb música de Joana Serrat, *Manos de Topo* o *El Petit de Ca l'Eril*, entre d'altres.

En quant a l'absència de directors de fotografia, Sánchez diu que en el cas de les pel·lícules d'animació no acostumen a comptar amb aquest càrrec, ja que aquestes funcions pertanyen a professions més especialitzades com el director d'animació. Això explicaria la manca de dades sobre *Les Aventures de Tadeo Jones* i *Els Cadells i el Codi de Marco Polo*. Dels documentals *Jonquera, vint anys sense frontera* i *El silenci del Jonc* tampoc consta cap director/directora

Finalment, una altra de les causes d'aquesta absència de dades és la negativa a participar en els certàmens acadèmics. Com explica Míriam Sánchez: "Algunes cop hi ha hagut casos de professionals que no volen participar als premis i decideixen no inscriure's".

## Presència de dones a la indústria del cinema espanyol

En el cas de l'Estat espanyol, l'evolució del volum de produccions ha seguit una tendència similar a la catalana en els últims tres anys analitzats. Al 2012 es va produir el primer descens important de les estrenes després d'anys de creixement continuat amb 129 estrenes: 79 obres de ficció, 44 documentals i 6 pel·lícules d'animació.

El 2013 va ser l'excepció, amb un augment fins als 217 llargmetratges de producció espanyola: 125 obres de ficció, 88 documentals i 4 pel·lícules d'animació. Aquest contrast entre els dos anys no és degut a un enriquiment de la indústria, sinó a un allargament de la post-producció i exhibició d'algunes pel·lícules produïdes entre 2011 i 2012.

Finalment, al 2014 les dades d'exhibició van tornar a caure: 136 llargmetratges de producció espanyola van arribar a la cartellera.

En aquest àmbit, només analitzarem els càrrecs de direcció, producció i guió, gràcies a estadístiques pròpies elaborades a partir de l'Anuario de Cine Español, ICAA i la Academia del Cine Español.

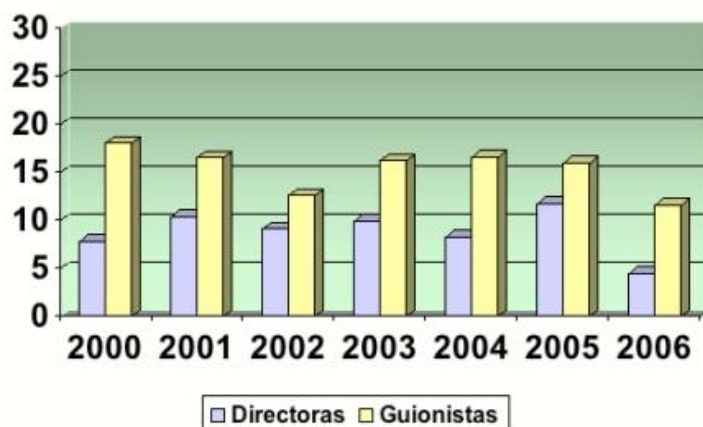
### **DIRECCIÓ**

La situació de les directores des de la perspectiva del "cinema espanyol" –cinema que engloba les produccions de totes les comunitats autònomes – és certament millor que en l'àmbit català, ja que la quota femenina es situa estable per sobre del 10%.

Segons l'estudi *La situación de las mujeres y los hombres en el audiovisual español* (2007) impulsat per l'Associació de Dones Cineastes d'Espanya (CIMA), entre els anys 2000 i 2006, la participació de directores era encara ínfima. Mentre al 2000 la quota femenina es situava al voltant del 7% en la direcció, al 2006 hi va haver una recaiguda per sota del 5%. Els anys més positius pel cinema fet per dones van ser el 2001, 2003 i el 2005, els únics anys que es va arribar al 10% de quota, amb la cúspide del 12% registrada al 2005.

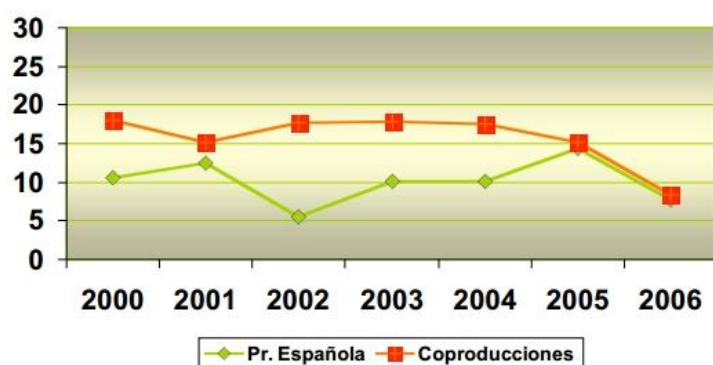
*Presència percentual de dones per categories professionals sobre total de pel·lícules*





FONT: CIMA

A les coproduccions, la presència de dones directors i guionistes és major que a les produccions nacionals. Si analitzem les dues categories conjuntament, aquestes professionals femenines registren un percentatge proper al 20% a principis de la dècada del 2000, tot i que al 2006 es situa en uns nivells gairebé iguals a les produccions nacionals, amb una caiguda fins al 8% aproximadament. (Arranz: 2010: p. 140-141)



FONT: CIMA

Als darrers tres anys s'han produït variacions molt discretes, i la tendència de participació femenina es manté al mateix nivell.

El 2012 és l'any més desequilibrat entre sexes, ja que la xifra d'homes és nou vegades la representació femenina. Així doncs, ens trobem amb 115 direccions masculines (89,14%), una majoria aclaparadora davant 12 directors (9,30%) i 2 casos de direcció compartida.

Al 2013, 26 pel·lícules van estar dirigides per dones (10,74%), dos punts més que en l'àmbit català. Vist des d'un altre angle, aquest quota no sembla tant positiva si tenim en compte que el nombre de directors arriba als 206 (85,12%) - set vegades el nombre de dones-. La resta, són 12 casos de direcció compartida entre homes i dones.

Al 2014, la presència femenina ha augmentat cinc punts, tot i la caiguda del nombre de llargmetratges, al igual que en el cas català. Aquest últim any es comptabilitzen 21 pel·lícules amb direcció femenina (15,44%), enfront les 110 amb direcció femenina (80,88%). És a dir, la xifra de directors és cinc vegades la xifra de directores. D'altra banda, la direcció compartida baixa fins als 5 casos.

## **GUIÓ**

La participació de dones guionistes també és lleugerament superior al cinema espanyol. Segons el citat estudi de CIMA, entre el període 2000-2006, els homes també dominen la categoria de guionistes. Així doncs, la presència de dones és minoritària, però certament superior als càrrecs de direcció. En aquest sexenni, la quota de guionistes femenines es manté sobre el 15%, excepte alguns daltabaixos als anys 2002 i 2006, amb uns mínims de 13% i 11% respectivament (Arranz, 2007: p.35).

La presència de les dones s'ha estancat en els darrers anys. Al 2012, només es comptabilitzen 13 dones guionistes (10,07%) enfront 95 escrits per homes (73,64%). Cal destacar la importància del guió compartit, amb 21 casos i una quota del 16,27%.

L'any següent les dones perden un punt de quota: 22 llargmetratges van estar escrits per dones (9,09%), respecte a 183 homes guionistes (73,73%). El guió compartit entre sexes manté la seva tendència: al 2013 hi van haver 40 casos de guió compartit entre homes i dones, un percentatge que gairebé duplica la quota de guió femení (16,52%).

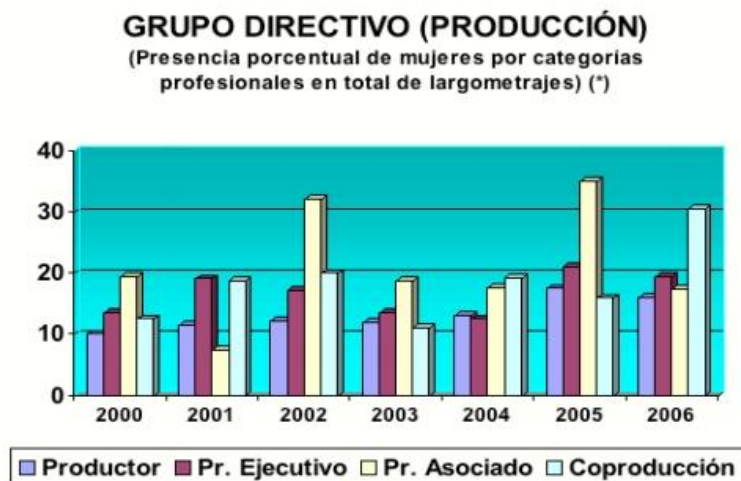
Al 2014, la quota femenina puja, tot i haver-hi menys guionistes, en paral·lel a la reducció d'estrenes. En concret, són sis guions femenins menys que l'any anterior: un total de 15, que representen un 11,02%. El sector masculí va registrar 93 estrenes (68,38%), mentre els casos de guió compartit dupliquen la quota femenina: 28 casos, superant el 20%.

## **PRODUCCIÓ**

L'àmbit de la producció manté la tendència a ser el més equilibrat, tant en el cas català com l'espanyol. La representació femenina les diverses modalitats de producció (producció, coproducció, producció associada i producció executiva) supera el 17% de mitjana entre 2000-2006, davant un 83% dels homes (Arranz, 2007: p. 33).

La categoria més equilibrada entre sexes és la producció associada, amb la qual les dones freqüen el 35% al 2005 i el 31% al 2002. La mitjana de productores associades està al voltant del 20%

(amb algun daltabaix anual). Les coproductores són la segona categoria amb més activitat, gràcies al punt àlgid del 30% al 2006 i una evolució que es manté pròxima al 18%.



Font: CIMA

Finalment, la producció executiva és la tercera i la més estable, amb un mínim del 12% i un màxim del 20%; mentre la tasca de productora (la analitzada en aquesta investigació) que també oscil·la poc, entre el 10% i el 18%.

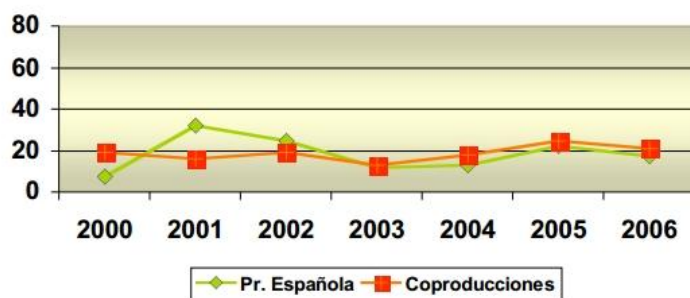
Si ens centrem només en aquesta última categoria, la tendència és a apropar-se al 20%. Al 2012, es van registrar 22 produccions exclusivament femenines (17,05%) i 35 casos de direcció compartida (27,13%). Així doncs, aquests dos percentatges fan un balanç bastant equilibrat amb els 72 productors masculins (55,81%).

Al 2013 però, la presència femenina va patir una destacada caiguda anual. Tot i que hi van haver tres produccions compartides més - superant el 30%- una gran acumulació d'estrenes van optar per producció d'homes: 134, que representa una quota del 55,37%. Per tant, la participació femenina va caure sis punts al no ser proporcional a l'augment d'estrenes, amb 33 produccions femenines i un 13,63% de quota.

Al 2014 va créixer la quota de participació femenina en les produccions, tot i comptar amb un centenar menys d'estrenes anuals. 25 pel·lícules han estat produïdes per professionals femenines(18,04%), és a dir, una cinquena part del total.

La producció masculina és la més ressentida, amb 71 llargmetratges menys, ja que tot i ser majoritària, perd tres punts respecte al 2013 (52,20% de quota). La producció compartida entre homes i dones augmenta mínimament (40), alhora que es queda fregant el 30%.

**Percentatge de participació de dones productores als llargmetratges espanyols**



Font: CIMA

Comparant la participació en coproduccions i produccions completament espanyoles, no hi ha diferències destacables entre les dones productores: ja que estan representades en percentatges similars, amb la diferència puntual del 2001, quan la participació femenina a les produccions espanyoles es va alçar sobre el 35% i a les coproduccions va disminuir cap al 19%.

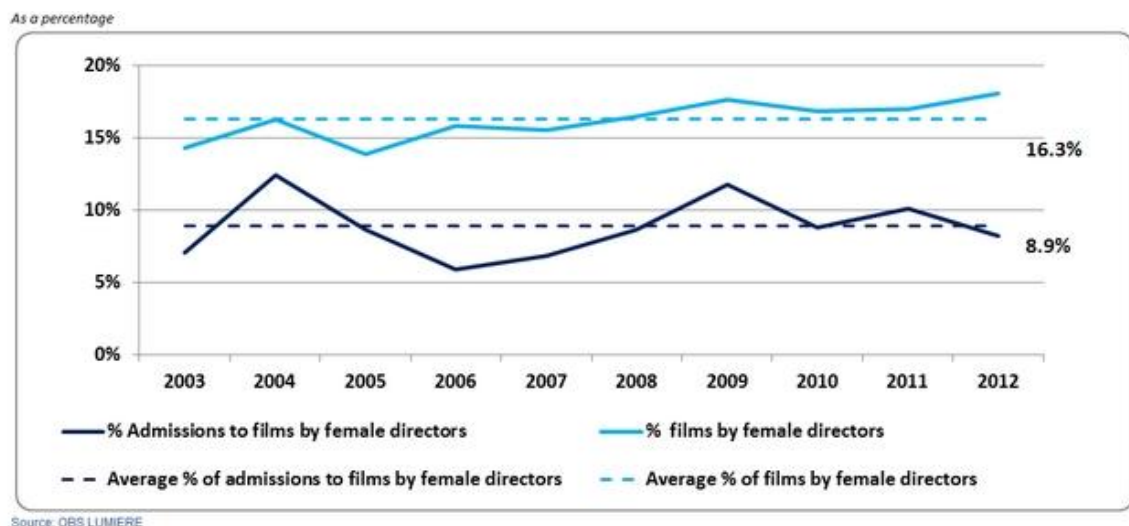
## ESTADÍSTIQUES SOBRE DIRECTORES AL CINEMA EUROPEU

Un dels informes més complets sobre l'estat de la qüestió és “Female directors in European film productions. State of play and evolution between 2003 and 2012” que publica l'Observatori Audiovisual Europeu al 2014. La seva font principal és la base de dades de l'Observatori LUMIÈRE, que recull totes les produccions cinematogràfiques amb els criteris d'any d'estrena, nacionalitat, gènere del director, tipus de producció i país d'estrena.

Julio Talavera és el responsable d'aquest estudi, el primer que inclou tota la producció del continent i es centra en les dones directores.

L'informe revela que només un 16,3% de les pel·lícules europees produïdes entre 2003 i 2012 han estat dirigides per dones, mentre el majoritari 83,7% correspon als homes. En els resultats de l'informe no distingeix les produccions compartides entre homes i dones, de tal manera que no el podem comparar exactament amb els realitzats en aquesta investigació present.

### **Percentatge de dones directores i la seva recaptació a les pel·lícules europees**



Tot i així, comparant els percentatges amb l'anàlisi de les produccions espanyoles i catalanes, la quota de dones directores és una mica superior en l'àmbit europeu, sobre un 6% més de mitjana que el cinema català i espanyol, que en els dos casos oscil·la entre el 9-10% (Talavera, 2014).

L'autor també valora la variable de la recaptació comercial en l'àmbit europeu, on el desequilibri entre homes i dones és més patent: les pel·lícules dirigides per homes registren un aclaparador 91,1% dels ingressos en el període 2003-2012, mentre les dirigides per dones només aconseguixen el 8,9% dels ingressos totals a Europa.

A més, l'informe analitza l'impacte del sexe del director/a depenent de si la producció és nacional o una co-producció internacional. El percentatge de pel·lícules coproduïdes és gairebé

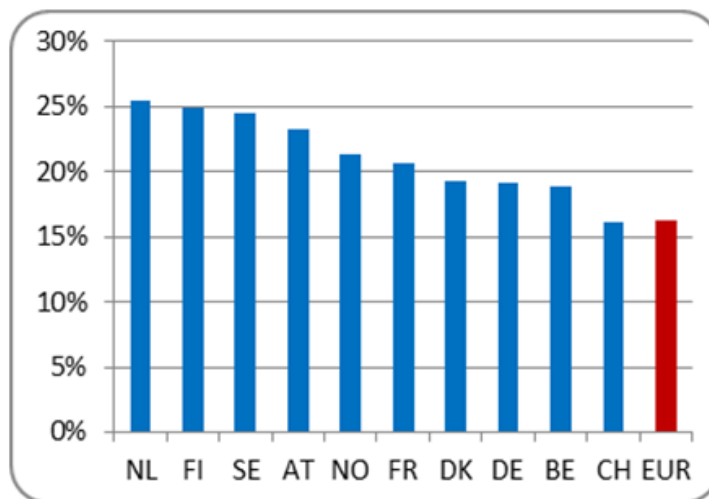
equivalent entre directors i directores: 28% i 26,3% respectivament, una diferència mínima del 1,7%. D'altra banda, la disparitat s'amplia si tenim en compte la recaptació d'aquestes co-produccions: mentre els directors acumulen 1.384,5 milions d'euros (46,9% del total), les directores guanyen 1.119,12 milions, un 5,2% menys d'ingressos (Talavera, 2014).

L'estudi també indou la comparació de les pel·lícules més taquilleres segons el sexe del realitzador/a. Talavera ho fa amb una mostra de l'1% de les pel·lícules en aquesta categoria (obres amb més recaptació) per cadascun dels sexes. Comparant les 75 pel·lícules d'autoria masculina més taquilleres amb les 15 d'autoria femenina, les primeres acumulen el 38,3% dels ingressos respecte al 23,7% dels ingressos que registren les segones (Talavera, 2014). Aquestes dades demostren que les pel·lícules europees de direcció masculina tenen més èxit que les de direcció femenina, tot i que tenint en compte la poca presència femenina en la direcció, les diferències no són tan amples com es podria preveure.

Finalment, observant la participació de directores per països, veiem que en alguns territoris la presència femenina és més elevada que en altres. Els països amb més quota de directores són Dinamarca (26%), Finlàndia (25%), Suècia (24,5%), Àustria (23%), Noruega (21'3%) i França (21%).

#### Countries by share of films by female directors (2003 - 2012)

*As a percentage*



Source: OBS LUMIERE

Els segueixen Dinamarca, Holanda, Bèlgica i Suïssa per aquest ordre, en el top 10 dels països amb més directores entre el període 2003-2012. En quant a les pel·lícules de direcció femenina amb més ingressos comercials, l'informe recull les 20 obres europees amb més èxit: deu d'elles són de nacionalitat anglesa (productora majoritària), set de nacionalitat anglesa (productora majoritària) i la que tanca la llista és la pel·lícula turca "El fidel servent de Déu".

# DONE S	# TOTAL	Títol	Director	Any de producció	País de producció	Ingressos
1	13	Bridget Jones: The Edge of Reason	Beeban Kidron	2004	Gran Bretanya, USA, França, Alemanya, Irlanda	20.419.559€
2	14	Slumdog Millionaire	Danny Boyle i Loveleen Tandan	2008	Gran Bretanya	17.789.875€
3	50	Arthur Christmas	Barry Cook i Sarah Smith	2011	Gran Bretanya i USA	6.970.435€
4	61	The Iron Lady	Phyllida Lloyd	2011	Gran Bretanya i França	6.095.384€
5	68	Nanny McPhee and the Big Bang	Susanna White	2010	Gran Bretanya, USA i França	5.685.161€
6	107	StreetDance 3D	Max Giwa, Dania Pasquini	2010	Gran Bretanya	4.319.731€
7	116	LOL (Laughing Out Loud)	Lisa Azuelos	2008	França	4.087.655€
8	130	Je vous trouve très beau	Isabelle Mergault	2005	França	3.892.167€
9	145	Coco avant Chanel	Anne Fontaine	2009	França	3.754.725€
10	165	One Day	Lone Scherfig	2011	Gran Bretanya i USA	3.295.120€
11	179	La rafle	Roselyne Bosch	2010	França, Alemanya i Hongria	3.126.931€
12	192	Die weiße Massai	Hermine Huntgeburth	2005	Alemanya	2.925.621€
13	199	Les infidèles	Fred Cavayé, Emmanuelle Bercot	2012	França	2.846.348€
14	201	Palais royal!	Valérie Lemercier	2005	França i Gran Bretanya	2.804.417€
15	237	Enfin veuve	Isabelle Mergault	2007	França	2.493.350€
16	239	Comme une image	Agnès Jaoui	2004	França i Itàlia	2.482.690€
17	243	Polisse	Maiwenn	2011	França	2.452.250€
18	251	Persepolis	Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi	2007	França	2.343.533
19	259	Kirikou et les bêtes sauvages	Michel Ocelot, Bénédicte Galup	2005	França	2.300.131€
20	262	Allahin Sadik Kulu: Barla	Orhan Öztürk Esin	2011	Turquia	2.271.302€

## SUBVENCIONS PÚBLIQUES PER GÈNERE

En aquest apartat, s'analitza quantitativament el nombre de pel·lícules que reben subvencions estatals, autonòmiques i europees segons el sexe de l'autor/director, per comparar si el desequilibri vist entre homes i dones en l'accés al mercat laboral cinematogràfic també es reflecteix en les ajudes externes per a finançar les obres.

A continuació, analitzarem tres institucions públiques de diferents nivells territorials: l'ICEC, l'ICAA i el Programa MEDIA de la UE.

### ICEC

L'Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC) ofereix subvencions a projectes audiovisuals en les àrees de formació; producció i l'explotació de pel·lícules; comercialització i promoció, i infraestructures. Les més interessants per aquesta investigació són les línies d'ajuda a la producció de llargmetratges, que finançen el guix del rodatge i l'edició; i les que pretenen potenciar el seu rendiment en els festivals i exhibició comercial.

Si comparem les ajudes segons les dades dels dos últims anys publicats a la memòria anual (2012 i 2013), comprovem una clara desigualtat entre el percentatge discret de dones directores que reben subvenció i la inversió majoritària en projectes dirigits per homes.

Sobretot al 2012, les retallades de la Generalitat de Catalunya en el pressupost de la institució van afectar negativament a les subvencions a les produccions cinematogràfics. El col·lectiu d'autores femenines va tenir molt poques ajudes en relació als directores masculins, tant en quantitat de subvencions atorgades com en quantitat econòmica.

Al 2012, de 207 subvencions atorgades a través de la institució, tres quartes parts van anar destinades a projectes dirigits per homes (164), cinc vegades més ajudes que les que van rebre les dones (30), mentre les 13 restants van anar destinades a projectes compartits entre homes i dones. Aquestes xifres suposen una quota del 79,22% pels directores, un 14,49% per les directores i un 6,28% per projectes compartits.

Centrant-nos en l'aportació monetària, l'escletxa entre sexes és molt més exagerada. Aquests 30 projectes dirigits per dones reben només 548.160,12€ entre tots (10,02%), mentre els 207 projectes masculins es reparteixen el guix de 4.917.627,15€ (89,97%). És a dir, els homes van rebre 10 vegades més diners que les dones durant el 2012 per desenvolupar els seus llargmetratges cinematogràfics.



L'àmbit on més ajudes reben les dones és en el de les produccions audiovisuals destinades a ser emeses per televisió: 22 subvencions estan destinades a obres de direcció femenina, davant les 68 per obres d'autoria masculina i 7 per produccions d'autoria compartida. L'aportació global és de 390.816.15€ per dones, 2.015.031,63€ per homes i 44.315,73€ per projectes compartits.

D'altra banda, l'àmbit d'ajudes a llargmetratges exhibits en circuits comercials és molt més desigual entre homes i dones. 96 de les subvencions concedides durant aquest any van anar per produccions dirigides per homes, 7 per produccions dirigides per dones i 6 per produccions amb direcció compartida. Així doncs, als directors els va correspondre 2.902.595,52€, a les dones 157.343,97€ i als projectes amb director i directora 227.627,70€, superant aquesta a l'aportació destinada a les dones.

Al 2013, l'ICEC va incloure al seu pressupost anual 96 subvencions per homes, 27 subvencions per dones i 5 subvencions per obres amb direcció compartida entre homes i dones.

Aquestes xifres suposen que un 75% de la inversió ha estat destinada a directors masculins, mentre les dones realitzadores només reben un 21,09%. La resta, el 3,90% s'ha destinat a projectes compartits. És a dir, que d'unes ajudes valorades en gairebé 5 milions i mig d'euros, els directors reben 3.951.126,56€ i les directores només 1.158.332,53€. Les pel·lícules amb direcció compartida els hi correspon els 75.995,37 euros restants.

Les ajudes a la producció són lleugerament més equitatives que en el camp de l'explotació comercial: al primer àmbit, els projectes femenins reben 11 subvencions (23,91%), mentre al segon només en reben 4 (17,39%). Els homes tripliquen la quota femenina en la producció, amb 33 subvencions(71,73%), mentre a l'exhibició la quadrupliquen amb 19 subvencions (82,60%). A l'àmbit de producció hi ha un 4,34% de les subvencions destinades a projectes d'autoria compartida.

Hi ha moltes semblances entre aquestes ajudes i la distribució de les subvencions a documentals, minisèries i tv movies emeses per les televisions públiques. Els percentatges són pràcticament els mateixos: 44 projectes masculins subvencionats (77,19%), 10 projectes femenins (17,54%) i 3 projectes compartits (5,26%).

L'àmbit de la ficció televisiva és on més ajudes reben les dones realitzadores: 6 dels 14 projectes subvencionats eren dirigits per dones, mentre els altres 7 eren dirigits per homes. Tot i comptar amb una subvenció menys, les dones reben uns milers d'euros més que els homes, concretament, uns 34.000€ aproximadament (els realitzadors masculins van rebre 649.094,03€ i les realitzadores femenines 614,573,40€).

## ICAA

El Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, finançat pel Ministeri d'Educació, Cultura i Esports del govern Espanyol ofereix diverses vies de subvenció pels llargmetratges espanyols. En aquestes estadístiques s'han comptabilitzat sis tipus de subvencions: ajudes a la producció, ajudes a l'amortització, ajudes per “minoritzar” els interessos de préstecs bancaris, ajudes a la distribució, ajudes a la conservació de negatius pel patrimoni cinematogràfic i ajudes a la participació en festivals.

Podríem dir que les ajudes d'aquest organisme espanyol són encara més discriminatòries entre homes i dones respecte a les de l' ICEC. En total, al 2012 es van atorgar 156 subvencions per produccions d'autoria masculina, 22 per produccions d'autoria femenina i 3 per autoria compartida. Per tant, els homes acaparen un 86,18% homes, mentre les dones només reben un 12,15% del total de subvencions atorgades. L' 1,65% restant és per projectes compartits.

En l'àrea de producció, de les 27 subvencions aportades a pel·lícules espanyoles només 9 van anar destinades a projectes de direcció femenina, 16 a projectes de direcció masculina i un per a una producció compartida. L'aportació econòmica pels homes duplica la de les dones: 3.025.160,71€ pels primers i 1.316.787,02€ per les segones. Els 75.638,72 euros restants van pel projecte compartit.

En l'àrea de distribució comercial de les pel·lícules, la diferència entre les ajudes a homes i dones és abismal: de 27 subvencions, només una correspon a un projecte femení (12.315€) mentre les 26 restants estan acaparades per projectes masculins (800.928€), una aportació que supera en més de 65 vegades la de les dones.

En les ajudes per la “minorització” d'interessos de préstecs bancaris la situació és molt similar a l'anterior: només una dona rep aquesta ajuda (7.640,10€, que representaria un ínfim 1,15% del total), respecte als 14 homes directors que acumulen 653.220€, un 98,84% de tota la aportació econòmica.

Les ajudes a l'amortització són, sense cap mena de dubte, les que es distribueixen amb un desequilibri més greu: de 58 subvencions atorgades, 52 van a parar a produccions dirigides per homes, 5 a produccions dirigides per dones i una per una producció compartida. Econòmicament, aquestes 52 pel·lícules reben 29.862.068,04€, mentre els cinc projectes femenins es queden només amb 1.871.070,99€, una diferència escandalosa. L'ajuda per la producció compartida és de 7.640,10€.

En un àmbit clau com la participació de pel·lícules a festivals, les pel·lícules amb direcció femenina reben només 4 subvencions (16.772,40€), mentre les obres amb direcció masculina reben 31 ajudes (276.444,84€).

Finalment, les 19 pel·lícules que reben l'ajuda especial per a la conservació de negatius de les obres pel patrimoni cinematogràfic, 17 d'elles són projectes masculins (360.309,48€) i les dues restants són projectes femenins (44.716,74€).

Al 2013, l' ICAA va veure retallat el seu pressupost i, per tant, hi van haver menys ajudes a la cinematografia que l'any anterior. Concretament, van ser 36 subvencions menys: 120, 16 de les quals van anar destinades a directores, 104 per a directors i una per una obra de direcció compartida entre un home i una dona.

La proporció d'ajudes destinades a dones és lleugerament superior a la de l'any anterior (13,33%) amb un punt més, però la dels homes també augmenta unes dècimes (86,66%), ja que totes dues guanyen en detriment dels projectes de direcció compartida subvencionats, que passen de tres casos a un. La diferència entre les ajudes a homes i dones s'accentua en algunes categories, i en altres recula lleugerament.

Si centrem l'anàlisi en cada apartat d'ajudes, la que més afavoreix als projectes femenins tomen a ser com al 2012 les del camp de la producció: de 26 concedides, 6 van destinades a directores, 19 van destinades a homes i una a un projecte compartit. Però on més tendència a l'equilibri veiem és en l'aportació total: les pel·lícules de direcció femenina acumulen una aportació total d'1.046.774,86€, mentre que les masculines acumulen 3.745.675,14€. Els 75.250€ restants van a parar a l'obra de direcció compartida.

En les ajudes a l'amortització, només una pel·lícula dirigida per una dona rep subvenció, mentre les altres 26 estan a càrrec d'homes. La diferència de diners és abismal: 100.072,60€ per la directora i 21.718.250,84€ pels directors, una xifra 217 multiplicada per l'aportació femenina.

En referència a la “minoritació” de préstecs bancaris per a la producció, l'esdetxa entre homes i dones no és tant greu com l'amortització, i millora bastant respecte al 2012: els 11 projectes masculins subvencionats van rebre 729.809,10, mentre els dos femenins van rebre 124.200€. És a dir, les dones s'emporten un 14,54% de les ajudes (13 punts més que l'any anterior), mentre els homes acumulen el 85,45%, (9 punts menys que l'any anterior).

Al 2013, l' Institut atorga dues subvencions més a les dones en l'àmbit de distribució comercial i, per tant, l'aportació al col·lectiu de creadores femenines és major: les 3 dones reben 160.000€ (una quantitat 12 vegades superior a la de l'any anterior). Els homes acumulen 18 subvencions i

un total de 1.061.000€, que suma més de 260.000 euros més que al 2012, tot i haver-hi menys pel·lícules.

En quant a les subvencions per a la participació en festivals, els homes perden i les dones guanyen respecte a l'any anterior. Els primers reben 20 subvencions (11 menys que l'any anterior) i, per tant, l'aportació econòmica baixa fins als 214.265,71€, uns 62.000 euros menys que al 2012. D'altra banda, el col·lectiu de directores femenines mantenen el mateix nombre de subvencions - 4- i l'aportació total puja fins als 20.294€, 3.500 euros més que al 2012.

Per últim, les ajudes a la conservació del patrimoni cinematogràfic van ser exclusivament destinades a homes: els 10 projectes masculins seleccionats van rebre 213.639,86€, mentre que la quota de dues dones que la van rebre al 2012 no es veu representada.

### Programa MEDIA de la Unió Europea

La Unió Europea també ofereix subvencions als projectes audiovisuals creats en els estats membres en el marc de certs programes. Entre el 2007 i el 2013 es van distribuir ajudes al cinema espanyol i català agrupades en el programa MEDIA, una eina per enfortir el sector audiovisual europeu a través dels subprogrames MEDIA 2007-2013 i MEDIA Mundus (2011-2013).

Al 2012, les dones (4) van rebre la meitat de subvencions que els homes (8), però analitzant-ho proporcionalment amb els diners aportats, les produccions femenines surten guanyant. Les dones realitzadores s'emporten un 31,20% de la quantitat total destinada a les pel·lícules espanyoles. L'aportació per aquests quatre projectes és de 206.400€. Els homes reben un 20% més aproximadament, és a dir, el 52,15%, que correspon a 344.947€. Finalment, els dos projectes restants, dels quals no ha estat possible trobar el director/a, reben 110.000€.

Al 2013, les ajudes van ser molt menys equilibrades que a l'any anterior: de les 25 subvencions atorgades per pel·lícules espanyoles, només 2 van a parar a projectes dirigits per dones, mentre gairebé tota l'aportació està destinada a 20 directors. Els tres projectes restants no tenen director definit encara. Comparant la quantitat monetària, els homes acumulen 794.777,34€, més de vuit vegades l'aportació a les dones: 90.750,85€. Els 150.000€ restants corresponen als projectes d'autoria desconeguda.

Les cinc línies d'actuació del programa MEDIA 2007-2013 s'orienten al suport a la producció; la distribució i l'exhibició; la formació de professionals; la promoció a obres, festivals i mercats, i el foment de projectes en relació amb l'ús de les noves tecnologies.

## ORÍGENS DE LA DISCRIMINACIÓ FEMENINA AL CINEMA CATALÀ

El principal problema per determinar si existeix o no una discriminació de gènere a la indústria cinematogràfica catalana és determinar quins són els factors que condueixen a que el col·lectiu femení encara sigui una minoria en el treball en els càrrecs de responsabilitat o en la rebuda de subvencions públiques autonòmiques, nacionals i internacionals, com s'ha analitzat al llarg d'aquesta investigació.

A través de les entrevistes amb 34 dones que han treballat al cinema català en diferents càrrecs: muntadores, compositores, directores de fotografia, guionistes i directores- i les opinions expertes de diverses persones teòriques, acadèmiques, periodistes i cineastes, intentarem copsar els motius econòmics, polítics, culturals i socials que posen aquestes barreres per la igualtat.

### ***Pressupost***

---

Les professionals enquestades han tingut experiències molt diverses en quant al treball en diferents nivells de produccions: moltes han passat per produccions de baix pressupost, després a obres pressupost mitjà i algunes d'elles han arribat a treballar en grans produccions. Així, 14 de les enquestades (41,17%) afirmen que han participat en alguna pel·lícula amb un pressupost superior als 700.000€ euros, mentre 20 d'elles (58,82%) no han treballat mai en una producció d'aquestes característiques. És a dir, la quota de professionals femenines que no han treballat mai en una obra d'aquest pressupost és un 17% més elevat que les que sí ho han fet.

La directora i guionista Patricia Ferreira explica que, tot i que els seus quatre projectes han superat els 700.000 euros, no ho considera un pressupost alt:

*“Per sota del milió d'euros, tots els pressupostos són petits per fer una pel·lícula competitiva. D'altra banda, està contrastat segons dades de l'ICAA que les pel·lícules dirigides per dones només compten amb un 50% de mitjana del pressupost en comparació a les pel·lícules dirigides per homes”*

De fet, la mediana de pressupost de les produccions audiovisuals catalanes es situa, segons les dades més recents del 2013, al voltant de 1.900.000 euros. (Besalú, Guerrero i Ciauriz, 2014). Aquestes xifres confirmen que els projectes on participen professionals femenines acostumen a tenir un pressupost inferior.

Entre les professionals que responen negativament, diverses muntadores i directores de fotografia sí que han treballat en produccions de pressupost mitjà-alt, però només com a assistents o ajudants del cap tècnic:

“Sempre que he treballat com a cap d’equip han estat projectes de molt baix pressupost. Però com a ajudant sí, fa anys vaig treballar en alguns projectes de pressupost més alt” (Anna Pfaff, muntadora)

“Com a directora de foto encara no, però quan treballava de auxiliar i foquista, també en una com a Camara B he participat a grans produccions com Biutiful o El orfanato”(Griselda Jordana, directora de fotografia)

“No com a directora de fotografia, però sí que he treballat a pel·lícules com Eva o Agnosia com a videoassistent i auxiliar de càmera” (Susana Ojea)

La directora de fotografia Anna Molins ho veu com una elecció personal:

*“Normalment treballo en projectes amb menys pressupost, en produccions més petites. Sóc conscient del lloc on em moc, la feina que faig i el tipus de feines que em donen. No em preocupa tant el pressupost com que l’oportunitat de fer un llarg de ficció o un documental arribi. Ara, tal i com està el sector de mort, el que ens mou són les ganes de rodar i el projecte”*

### **Subvencions i finançament**

---

Les ajudes públiques són un dels pilars bàsics per a poder completar la producció i distribució de les pel·lícules. Del total de productores i directores enquestades (19), un 58,33% diu que ha rebut subvencions de l’ICEC o l’ICAA. Un 33% només n’ha rebut per una sola pel·lícula, i el 8,33% restant no les ha rebut mai.

Les principals fonts de finançament de les cineastes catalanes són precisament aquestes ajudes dels instituts públics de la Generalitat de Catalunya i del Ministeri d’Educació, Cultura i Esports del govern espanyol, que han rebut 11 i 13 punts respectivament. La tercera font més important són els recursos propis (10 vots), de tal manera que més d’un 40% de les enquestades utilitza els seus diners o estalvis personals per finançar els seus projectes.

Per darrere d’aquestes queden les compres de drets de les televisions públiques (TVE i TV3) amb 6 vots, els préstecs bancaris (3 vots), altres préstecs privats (3 vots), crowdfunding (2 vots) i altres subvencions autonòmiques com la de la Generalitat Valenciana (1 vot) i el Consell Insular de Menorca (1 vot).

La majoria d’elles reconeix que ha tingut dificultats per aconseguir finançament (15 de 19), mentre que només tres consideren que no n’han tingut cap, i una no sap respondre. Les causes d’aquestes dificultats són la falta d’avals (7 vots), falta de confiança en el projecte (4 vots) i problemes amb les administracions, és a dir, que no es compleixen els requisits necessaris per rebre ajudes (4 vots).

Sobre les denegacions de subvencions i préstecs, les enquestades comenten:

*“És difícil aconseguir ajudes institucionals quan estàs amb els primers projectes”* (Magda Rull, productora)

*“M’han denegat la subvenció de producció del ministeri una vegada i també un parell de vegades les de desenvolupament. Entenc que és perquè donen molt poques subvencions i el comitè escull projectes que creu que son més interessants que els meus”* (Mar Coll, directora i guionista)

*“Les subvencions concedides de la Generalitat i el contracte de TV3 no han estat suficient aval per accedir a l’ICO (Institut de Crèdit Oficial) i crèdits del banc”.* (Anna Maria Bofarull, directora).

“He tingut dificultats per ser seleccionada. Cal que el projecte ja tingui avals anteriors, i un cert finançament garantit, perquè les institucions hi vulguin participar” (Neus Ballús, directora i muntadora)

Tot i comptar amb diverses fonts de finançament, és difícil conciliar-les amb les necessitats del projecte, com explica la productora Sandra Forn:

*“El que resulta més complicat és fer coincidir les teves necessitats de despesa en un llargmetratge amb la entrada de les fonts de finançament. Sovint, tot i disposar de recursos, resulta impossible que estiguin disponibles quan realment els necessites i això t’obliga a cercar crèdits bancaris que fan que la teva empresa quedi en un equilibri precari i perillós”*

La directora de l’Observatori Cultural de Gènere de la Generalitat, M<sup>a</sup> Àngeles Cabré, considera que les dones sí que pateixen una veritable discriminació:

*“Si a les dones els costa més que els donin una feina de responsabilitat a les empreses, que confiïn en elles, com serà a l’hora de demanar diners a un banc per aixecar un projecte cinematogràfic que costa més que un pis”*

Des de l’Acadèmia del Cinema Català creuen que, en general, les dones tenen les mateixes oportunitats que els homes per accedir a les subvencions públiques, però les inversions són més difícils en certs sectors de la indústria:

*“No crec que els directius i responsables de la indústria posin traves a les dones per fer els seus projectes. Però conec algun cas de projectes amb elevat pressupost en que s’ha desconfiat d’una dona per deixar-li una gran quantitat de diners com a responsable, només pel fet de ser dona i no un home. Però això passa només en els sectors més retrògrads de la indústria, quan es veu cert masclisme”* (Miriam Sánchez, coordinadora de l’Acadèmia)

## **Discriminació**

---

Un altre dels factors que podria influir en la poca presència femenina en càrrecs de responsabilitat és la falta de confiança en una professional pel fet de ser dona. Un 73,52% de les enquestades mai s’han sentit discriminada quan l’han descartat d’un projecte, mentre que un 23,52% sí que ha sentit la discriminació, un percentatge revelador. Una de les enquestades (el tant per cent restant) no va saber respondre a aquesta pregunta.

La guionista Ana Maroto considera que les actituds discriminatòries depèn dels entorns professionals amb qui es tracta:

*“Mai m’he sentit discriminada per altres companys guionistes ni amb directors de cinema. Però sí que ho he advertit en la meua carrera televisiva quan em promocionava i també quan he presentat projectes propis per dirigir jo mateixa en algunes productores de cinema. Gairebé cap d’aquestes productores, per més que els hi agradessin les meves històries, no han triat els meus projectes ni el d’altres guionistes o directors. I això és conseqüència de que la majoria d’empresaris, alts executius i responsables de les qüestions financeres són homes, que semblen compartir una major inclinació i simpatia per històries o temes d’altres homes”*

Més que una clara discriminació, les diferents experiències de les professionals coincideixen en que les dones tenen un camí molt més llarg que els homes:

*“Com a directora de fotografia no m’he sentit mai clarament discriminada per ser una dona, tot i que si es percep una certa dificultat per arribar a cap d’equip. Conec moltes noies que formen part de l’equip de foto a diversos rodatges, però en conec ben poques que arribin a ser D.O.Ps”* (Aïda Torrent, directora de fotografia)

*“Penso que la major diferència es pot trobar en la direcció, on els homes són més considerats que les dones, i sobretot en el tècnic amb una responsabilitat creativa, habitualment ocupada per homes: direcció de foto, direcció d’art, edició de so,...). Les dones que arriben a tindre un lloc en postos forts de l’equip habitualment han d’esser més fortes de caràcter i “masculines” de comportament, per esser més considerades. Açò és un càstig per a la dona que fa molt més dur aquest treball”* (Verónica García, productora)

*“Sí que costa una mica més guanyar la confiança com a dona, però la meua experiència és que quan una decideix que està preparada i fa bé la seva feina, les coses passen sense que el gènere importi”* (Griselda Jordana, directora de fotografia).

Sobre les qualitats, algunes enquestades defensen que hi ha una forma subtil de discriminació relacionada amb la concepció estereotipada de les diferents formes de manar entre homes i dones:

*“Encara hi ha els estigmes de que els homes són més tècnics, les dones més ordenades i organitzades. Sí que és veritat que he sentit més o menys afinitats a nivell de sensibilitat (durant un procés de creació, presa de decisions) segons si el treball el feia amb un home o amb una dona. La meua sensació és que les dones són més obertes a propostes i a la creació conjunta que els homes, que sovint són més taxatius amb les decisions que prenen”* (Ariadna Ribas, muntadora)

*“Certes qualitats que tenen les dones com la preferència pel diàleg i negociació, respostes suaus i educades i la paciència de moltes dones són habitualment considerades per les autoritats com “falta de caràcter” i “debilitat”, de tal manera que no són valorades i, finalment, quan tenen que escollir prefereixen a un fanfarró que a algú “suau”. Per desgràcia, moltes dones que han triomfat són acusades pels sectors masculins conservadors que ho han aconseguit adquirint i imitant aquestes “virtuts masculines” lligades a la prepotència i l’exigència abusiva”* (Ana Maroto, guionista)

*“Els homes pressuposen que les dones no tenim capacitat de lideratge per dirigir un projecte, és un prejudici amb el que ens enfrontem sovint”* (Elisenda Dalmau, directora)



*“A vegades, quan he treballat en equip i he sentit que l'opinió dels homes, he tingut la sensació que s'imposava o s'intentava imposar a la meua, sensació que també he sentit quan homes amb menys coneixements tècnics que jo volien imposar la seva opinió, suposo que pel fet de ser dona. Perquè encara que sigui un món on hi ha força equitat entre gèneres les formes i la concepció de l'àmbit de treball cinematogràfic són totalment masculins”* (Elisenda Trilla, directora)

Entre les que han contestat que no, algunes consideren que han estat rebutjades per falta d'experiència o d'alguna qualitat, que no vinculen amb la seva condició femenina:

*“En el meu cas, mai he notat que sigui per ser dona. Més aviat he notat que era per l'edat o la falta d'haver rodat llargs o publicitat amb pressupostos alts durant la meua carrera. És un peix que es mossega la cua. Si ningú et dona l'oportunitat mai els tindràs”* (Anna Molins, directora de fotografia)

*“Algun cop m'han descartat per no complir les capacitats tècniques requerides. No perquè sigui veritat, sinó perquè com no et coneixen, pensen que no ets capaç de poder fer-ho. No sé si la qüestió de gènere també influeix en aquesta decisió”* (Judith Miralles, muntadora)

La directora de fotografia Neus Ollé, explica que, en alguns projectes concrets, prefereixen seleccionar a una dona abans que a un home, un procés que es podria qualificar com discriminació positiva:

*“Més d'un projecte (pel·lícula, publicitat i documental) els he fet perquè volien una directora de fotografia. Per motius diversos... Normalment relacionats amb crear confort amb les actrius o dones del documental. En alguna ocasió perquè buscaven una mirada femenina. En aquest últim punt, no hi estic massa d'acord, ja que no sé ben bé que podria ser una il·luminació femenina.”*

Un altre factor discriminatori és la diferència salarial, un fet que es produeix en gairebé totes les professions:

*“Penso que si hi ha una marginació a nivell de la confiança que es posa en una dona i en el pagament, sempre s'intenta pagar menys a una dona, al menys ha sigut la meua experiència a Espanya”* (Cristina Vilallonga, compositora).

*“La sensació general que he tingut al llarg de la meua experiència professional com a muntadora freelance és que m'han respectat de la mateixa manera que a un home. D'altra banda és difícil de saber si en alguna feina no t'han agafat per la teua condició de dona, o si t'han pagat menys per això mateix... En el camp del muntatge probablement les diferències entre gèneres sigui menys evident que en altres sectors/oficis del cinema”* (Ariadna Ribas, muntadora)

### ***Reconeixement de les Acadèmies de Cinema***

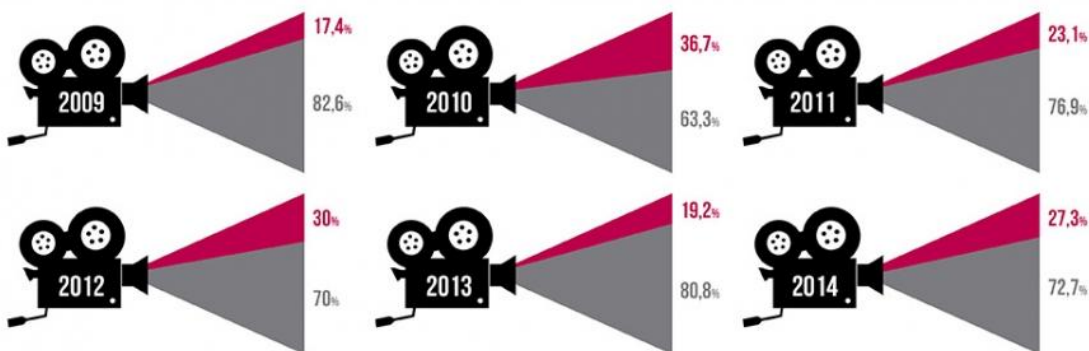
---

Les estadístiques demostren que, tant als Premis Goya com als Premis Gaudí, la majoria dels guardonats de cada edició són homes. Tal i com il·lustra aquest gràfic de l'Observatori IQ, el percentatge de dones premiades als Gaudí ha anat variant entre el 17,4% del 2009 i el 27,3% a l'últim recompte del 2013 (iqobservatori.org). El punt àlgid va ser al 2010, amb un 36,7% de premis femenins, gràcies al triomf de *Tres dies amb la família* de Mar Coll amb tres premis i altres sis premis més per diferents produccions.

# PREMIS GAUDÍ DE CINEMA

Persones premiades 2009-2013

● dones ● homes



Font: Equip IQ a partir de dades de l'Acadèmia de Cinema Català  
Disseny: Maria Villanueva Yus, ChanChan Estudio

www.iqobservatori.org

Entre les enquestades, hi ha discrepàncies sobre si el mateix càrrec professional és valorat equitativament per les Acadèmies del Cinema, tant si l'exerceix una dona com un home. Un 61,76% opina que el criteri dels acadèmics és imparcial respecte al sexe (21 vots), mentre que un 35,29% creu que es valora més positivament als professionals masculins (12 vots).

Les professionals que consideren que es valora més el treball dels homes, no ho atribueixen directament a l'Acadèmia sinó a altres elements com la importància de la publicitat o els mitjans de comunicació:

*“En principi no crec que existeixi una valoració discriminatòria, però sí es veritat que els socis voten moltes vegades en funció de la capacitat de promoció que tingui una pel·lícula: a més diners gastats en promoció, més possibilitats de ser votat. I, como deia abans, el pressupost de les pel·lícules dirigides per dones és la meitat del de les dirigides per homes. Això suposa una menor promoció i menys incidència en l'ànim dels votants”* (Patricia Ferreira, directora i guionista)

*“Penso que les dones, en tots els àmbits laborals, tenim menys visibilitat i això afecta a les directores a l'hora de donar a conèixer la seva obra i ser valorada per les Acadèmies, la premsa i el públic”* (Elisenda Trilla, directora).

Altres atribueixen aquestes xifres tan descompensades a la mentalitat patriarcal que domina la indústria del cinema, com la de la societat en general:

*“Hi ha un esforç per reconèixer a algunes professionals, però en el fons no hi ha equitat”* (Anna Petrus, directora i guionista)

*“Les Acadèmies no deixen de ser un reflex de com funciona l'ofici i la societat. És indiscutible que les dones tenim una projecció menys pública que els homes, en el cinema i en la resta de sectors professionals. S'imposen les lògiques del patriarcat en cada una de les cadenes de producció d'un film i això impossibilita la visibilitat de la realitat del sector”* (Èrika Sánchez, directora)

*“Crec que les dones seguim havent de treballar molt més per demostrar la nostra valia” (Elisenda Dalmau, directora)*

Sobre el fet que la majoria de membres de l'Acadèmia del Cinema Català siguin homes, la seva coordinadora Míriam Sánchez diu:

*“És una llàstima que hi hagi menys dones dins l'Acadèmia i treballant en la indústria. No crec que els homes acadèmics es vegin influenciats per votar només a altres homes, espero que tots ho facin valorant la qualitat de cada obra, ni per simpaties o amiguismes.*

*S'ha de dir que la nostra Junta Directiva, de la qual formo part des de fa quatre anys, gairebé totes som dones i nosaltres representem la imatge de l'Acadèmia. A més, en els últims anys han augmentat els premis a professionals femenines: aquest any ha guanyat la muntadora Cristina Pastor per “El Niño”, i estava nominada amb dues dones més (Núria Esquerri per Stella Cadente i Juliana Montañés per 10.000km), apart hi ha hagut el Premi a la Millor Pel·lícula en llengua catalana per Rastres de Sàndal de Maria Ripoll.*

*En altres categories com Direcció de Fotografia sí que és veritat que mai hi ha hagut cap dona nominada. Fa dues edicions va triomfar “La Plaga” de Neus Ballús, que va guanyar com a directora, guionista i pel·lícula”.*

A més, explica que des de l'Acadèmia s'estan fent propostes per neutralitzar la masculinitat que domina habitualment les gales cinematogràfiques:

*“Des de l'Acadèmia estem negociant una proposta per canviar la categoria “Premi al Millor Director” per un més genèric: “Premi a la Millor Direcció”. Quan va ser premiada Neus Ballús, va ser molt estrany escoltar com li donaven el premi al millor director, sent una directora”*

### **Reconeixement de la crítica**

---

Com han citat algunes enquestades en l'apartat anterior, els mitjans de comunicació són un factor fonamental per l'èxit de les produccions, ja que poden donar a conèixer les pel·lícules i fomentar que el públic acudeixi a les sales per veure les estrenes. Sens dubte, la crítica especialitzada és la part que més influència en els espectadors, acadèmies i empreses exhibidores.

A la pregunta de si els professionals de la crítica cinematogràfica valoren equitativament la tasca d'homes i dones, la resposta de les enquestades ha estat molt similar a l'opinió sobre les acadèmies. Un 55,88% de les professionals femenines considera que el sector de la crítica té una actitud imparcial (19 vots), mentre que un 35,29% creuen que la seva valoració és desigual (12 vots) i un 5,88% no té clar si són o no imparcials.

La productora Verónica García opina que la equitat en la valoració dels crítics cinematogràfics és “millor que en les acadèmies”. Altres coincideixen en que els periodistes opinen de forma neutra, sense distingir les obres d'homes i dones. Fins i tot, en algun cas, la qüestió de gènere pot servir com a discriminació positiva:

*“La crítica, si és bona, valora tant el contingut com la forma com està explicada la una producció. Valora les produccions grans i les petites, no discrimina ni per l'origen ni la temàtica... aquest és l'ideal i el punt de partida. No crec que es tingui més o menys en compte si la fotografia l'ha fet una dona. És tan insòlit que l'hagi fet una dona... que ho comentaran segur”* (Anna Molins, directora de fotografia)

*“Dina que no hi ha diferència a l'hora de valorar els projectes per qüestió de sexe, senzillament la situació de la dona encara és desigual en tots els terrenys”* (Elisabet Cabeza, directora i guionista)

D'altra banda, el sector que s'ha decantat pel “no”, considera que les persones que exerceixen la crítica cinematogràfica encara estan dominades per una visió molt masculina:

*“Només fa falta veure les principals revistes de cinema (les de referència) i comprovar que les crítiques- dones són una minoria molt minoritària. Aleshores, què es pot esperar de la crítica en qüestió de gènere? Res”* (Anna Petrus, directora i guionista)

*“En general els crítics sí que crec que tenen més en compte la figura del director-home, i se sol seguir idolatrant el creador-home, per sobre de les creadores femenines”* (Neus Ballús, directora i muntadora)

*“De vegades la visió més emocional de les pel·lícules escrites per dones posen "nerviosos" a alguns crítics que valoren més altres aportacions més tècniques o racionals. Alguns entenen el món des de un univers masclista i els hi costa acceptar que han estat mal educats”* (Sílvia Munt, directora, actriu i guionista).

*“Per arribar a la crítica es necessita certa projecció pública. Com probablement el pressupost del teu film és de baix pressupost, les possibilitats de fer una campanya de difusió disminueixen, i la possibilitat de que els crítics vegin el teu film també. I si ets dona, aconseguir aquesta projecció pública és més complicat. Un cop el teu film arriba a la crítica, segurament s'emfatitzi l'autoria femenina, no sempre de foma positiva”* (Erika Sánchez, directora)

*“Els crítics normalment són homes, i no és estrany trobar-se amb que qualifiquen d'obres menors les que tenen temàtiques que interessen a les dones: la maternitat, les qüestions socials, etc. A les dones no només els hi interessen aquests temes, però quan els crítics s'hi troben davant, transmeten la sensació d'estar davant obres de menys qualitat”* (Patricia Ferreira, directora i guionista).

### **Participació al festivals de cinema**

---

En quant a les oportunitats de les cineastes per presentar les seves obres als circuits de distribució pels festivals nacionals i internacionals, la majoria d'enquestades defensa que els homes i les dones hi tenen el mateix accés: un 67,64% de les participants a l'enquesta (23 vots). Un 20,58% creu que les oportunitats per les dones depenen del nivell del festival, amb més dificultats per accedir-hi contra més elitistes siguin els organitzadors i criteris de selecció (7 vots). Només un 8,82% creu que les professionals femenines no tenen les mateixes oportunitats que els seus homònims masculins (3 vots), i una persona no tenia coneixement per respondre-la.

Moltes cineastes atribueixen la poca presència femenina a les programacions dels festivals de cinema a la falta de recursos econòmics, que afecta sobretot a les dones:

*“Jo diria que depèn de la dimensió econòmica de la pel·lícula, de la presència d'actors o actrius conegudes, de l'empresa que hi ha darrere,... a banda de la qualitat del film. No crec que tingui tant a veure amb una qüestió de gènere”* (Neus Ballús, directora i muntadora)

*“Quan vaig començar a fer els primers curts, en general érem més dones que homes a prendre la iniciativa. I ara que he passat a circuits de llargmetratges amb pel·lícules amb una mica més de pressupost, realment hi ha un sostre de vidre. I això fa que quan vagis a circuits internacionals et trobis pràcticament sola. Per exemple, jo he anat a diversos festivals a competició de primera pel·lícula i d'entre 10 directors seleccionats he sigut l'única dona”* (Entrevista a Neus Ballús: López, nuvol.com, 2014)

*“En principi tenen les mateixes oportunitats, tot i així, i degut al menor pressupost de les pel·lícules realitzades per dones, és possible que aquest principi general es vegi llastrat per productes que no han pogut desenvolupar tot el seu potencial”* (Patícia Ferreira, directora i guionista).

Com a contrapunt positiu, la directora de fotografia Neus Ollé destaca la rellevància que tenen els festivals dedicats a les obres de dones per a la difusió d'aquestes:

*“Hi ha, de fet festivals i mostres, especialitzades en el cinema de dones. Cosa totalment necessària, ja que al ser minoritari no pot arribar igual que el cinema fet per homes”.*

### ***Facilitat d'accés segons els diferents oficis del món del cinema***

---

Un altre aspecte evident que s'ha anat confirmant en aquesta investigació és la varietat de percentatges de la presència femenina en segons quines professions: recordem que les productores i muntadores cada cop són més, mentre les directores i guionistes amb prou feines superen el 10%, i els càrrecs de direcció de fotografia i composició de bandes sonores estan pràcticament monopolitzats pels homes.

Del que s'ha parlat poc en aquesta recerca és del col·lectiu de les actrius: la professió femenina més popular i reconeguda dins del món del cinema, que aconsegueixen destacar el seu treball gairebé amb la mateixa intensitat que els homes actors. Sobre això n'opinen algunes dones enquestades, que comparteixen la seva feina com a directores o guionistes amb el món de la interpretació:

*“La dona és més noticable fent d'actriu que fent de directora o guionista. Òbviament hi juguen factors diferents com la tradició de la dona en el camp de la interpretació, l'atracció per l'estètica de les actrius...Les directores i guionistes surten molt menys a la premsa. És un camp tradicionalment acotat per els homes”* (Sílvia Munt, directora, actriu i guionista)

Sobre l'accés al treball de directora o guionista hi ha diferents posicions. Per algunes, el procés és el mateix en les diferents professions:

*“Penso que majoritàriament és indiferent el gènere a l'hora de treballar com a director/a o guionista. Com a autores crec que tenen les mateixes possibilitats. Com a realitzadores (pel·lícula d'encàrrec), tinc els meus dubtes. És possible que la qüestió de gènere pesi més a l'hora de prendre una decisió, ja que els productors buscaran una dona o un home en funció de la pel·lícula que vulguin fer.”* (Mar Coll, directora i guionista)

*“Crec que les possibilitats d'una dona no tenen a veure amb la tasca, sinó amb el talent”* (Roser Aguilar, directora i guionista)

Per altres, l'accés a la direcció requereix un camí molt més difícil que altres càrrecs com el guió:

*“És més difícil arribar a ser directora que guionista. Crec que les dones directores tenen menys oportunitats de que els seus projectes surtin endavant o que els avisin per dirigir projectes. El cinema és un art car i existeix el prejudici de que una dona no pot sortir endavant amb un gran pressupost, ja que no tenim el coratge o ambició suficient”* (Patricia Ferreira).

Segons Patricia Ferreira, els càrrecs de direcció i guió es troben normalment compaginats per una mateixa persona i, en alguns casos, per varies:

*“Les dones acostumen a participar en els guions de manera col·lectiva, o sigui, al costat d'un guionista masculí. I també que, a la majoria de les ocasions són les pròpies directores les que fan els seus guions”* (Patricia Ferreira).

Com s'ha comentat en anteriors ocasions, hi ha feines que han estat tradicionalment lligades als homes, on la selecció de professionals femenines és poc comú:

*“És més fàcil treure endavant els propis projectes com a directora que treballar com a directora de fotografia”* (Aïda Torrent, directora i directora de fotografia)

*“La tasca de muntatge ha estat, històricament, molt més ocupada per dones que altres àrees del cinema. Per tant, hi ha força muntadores, i també força guionistes. De dones directores n'hi ha menys, perquè cal que tot un col·lectiu d'institucions, televisions i entitats al voltant del cinema, dipositin la seva confiança en una dona com a cap d'equip. I això passa molt menys”* (Neus Ballús, directora i muntadora)

### *Causes socials i econòmiques de la desigualtat de gènere*

A totes les societats, la jerarquia social i econòmica de les persones està determinada per la posició individual en l'escala de poder. Aquesta afirmació també afecta en gran mesura a les desigualtats de gènere en l'accés al mercat laboral, com és el cas de la indústria cinematogràfica.

La piràmide del sector audiovisual no ha evolucionat pràcticament en quant a l'estructura ocupacional i les pautes de gènere des dels seus inicis al segle XX: quant més alta és la posició laboral, menys presència femenina hi ha en aquest àmbit, i a la inversa; les dones tendeixen a concentrar-se en els treballs amb menor grau de qualificació dins el sector (Roquero: 2012, p. 47).

Aquest fenomen és conegut com el “sostre de vidre”, una barrera invisible que impedeix a les dones un accés generalitzat als alts càrrecs o de responsabilitat en la presa de decisions.

La selecció de treballadors per a la cúspide de la jerarquia professional encara es basa en criteris tradicionals –origen, estatus, sexe, raça o religió– davant els principis d'igualtat i meritocràcia (Liebig i Sans Onetti: 2004). Dins de la indústria del cinema, caracteritzada per una situació de risc i contractació temporal, es perpetuen els criteris informals i els estereotips de gènere (Bielby & Bielby, 1996).

Segons l'estudi “Las categorías profesionales en el cine” elaborat per Esperanza Roquero entre el període 2000-2006, al cinema espanyol els homes són majoria principalment a les funcions directives i tècniques (director, guionista, productor, càmera i so) en les seves posicions més elevades, amb un 86%, mentre la presència de les dones només és majoritària al grup de professionals especialitzades en Perruqueria, Maquillatge i Vestuari. Aquests resultats evidencien que encara continua vigent la tradicional divisió sexual del treball on els homes s'encarreguen de les tasques de comandament i tècniques del coneixement, i les dones a professions vinculades a l'estètica que són tradicionalment femenines (Roquero, 2010: p. 156).

A les successives categories inferiors, la distribució de sexes és més equilibrada en càrrecs com producció associada, ajudant de direcció o coordinador de producció, on les dones representen una mitjana del 34% dins el període analitzat. Segons Roquero (2010), aquestes funcions, que requereixen habilitats de control i gestió de recursos sí que han estat tradicionalment exercides per les dones a l'àmbit domèstic.

Així doncs, per quins motius hi ha aquesta disparitat en els càrrecs de més responsabilitat? Diversos estudis espanyols sobre la reproducció d'aquests mecanismes de discriminació laboral femenina parlen de certs factors incidents que es produeixen en les societats patriarcal: l'accés als recursos econòmics, la conciliació de la vida laboral i familiar, i els models de socialització associats a la presència d'estereotips de gènere, entre d'altres (Molero, 2009).

La conciliació de la vida personal, sobretot entre les mares, amb la carrera en el món del cinema és un dels principals inconvenients per a les dones, tal i com expliquen algunes de les entrevistades:

*“La direcció cinematogràfica és molt sacrificada i un dels principals problemes en les dones és la conciliació familiar amb l'ofici. Crec que la nostra societat es perd a grans narradores d'històries cinematogràfiques, aquelles dones que avantposen el rellotge biològic abans que la seva professió. Els homes són els principals directors de cinema d'aquest país, i molt probablement perquè les seves dones són les secretàries o exerceixen de líders dins del nucli familiar, amb tot el que això comporta”* (Èrika Sánchez, directora)

*“Crec que la discriminació és sovint anterior a l'inici del projecte. Té altres vessants com la conciliació laboral i personal, un procés difícilíssim en una professió en que has de donar el 200% per destacar... és molt competitiva. I és antitètica a la maternitat.* (Roser Aguilar, directora i guionista).

*“És un repte consolidar la teva trajectòria professional un entorn extremadament competitiu com és l'audiovisual, on la vida personal i professional es fusiona de manera tal que fa molt complex compatibilitzar les dues vessants sense que una (la professional) es mengi l'altra o sense que l'altra (la personal) impliqui renunciar a més del que renunciaria un home en la mateixa situació. El que*

*realment determinarà l'oportunitat d'una dona a accedir a un projecte de llarg recorregut (els llargmetratges són autèntiques carreres de fons) és fins a quin punt està disposada abocar-s'hi plenament renunciant a parcel·les de la seva vida personal (que impliquin, per exemple, posposar la maternitat o reduir el temps dedicat a la criança dels fills) Per a mi, aquest és un punt clau de la reflexió sobre la qüestió del gènere en la nostra professió” (Ariadna Pujol, directora i guionista).*

Un altre aspecte rellevant és l'accés als recursos econòmics, necessaris per a que les cineastes impulsin els seus propis projectes i que, normalment, són inferiors perquè elles acostumen a rebre sous més baixos que els homes:

*“En general, sota el meu punt de vista la desigualtat ve encara donada per la dificultat de les dones per accedir als recursos econòmics. Encara hi ha un sostre de vidre que no ens permet aconseguir finançament i confiança per els nostres projectes, en relació als que estan dirigits per homes”*

(Neus Ballús).

*“Crec que el mitjà audiovisual és encara molt discriminatori en termes de gènere. Només cal veure el número de tècnics masculins i femenins que tenen la oportunitat de treballar, especialment en projectes grans. Tens la sensació que com més gran a nivell de pressupost sigui un projecte, menys càrrecs femenins de cap d'equip hi ha. A nivell de sous moltes vegades tens la sensació que et paguen menys per ser dona”*

(Judith Miralles, muntadora)

Finalment, vull destacar un altre factor ideològic i social que és una probable causa de la baixa presència de la dona en alts càrrecs: l'autoexclusió. Esperanza Roquero la inclou a un estudi més recent com un tipus de discurs que intenta justificar la discriminació de les dones en l'àmbit laboral. L'autora el defineix com la representació de que les pròpies dones s'exclouen, “complementada amb els arguments sobre la duresa de l'ofici, la falta de motivació”, pretenent justificar així el limitat nombre de dones que exerceixen la direcció i altres càrrecs tècnics dins del món del llargmetratge (Roquero: 2012, p. 50).

El filòsof Gilles Lipovetski també utilitza un concepte similar, l'estratègia d'autoinvisibilització femenina:

*“Com a grup minoritari, les dones resulten més visibles que els homes, i es procedeix de manera sistemàtica a examinar, assenyalar i jutjar el seu comportament. Per por a convertir-se en el punt de mira de tots, de veure com debiliten la seva identitat femenina, moltes dones eviten les situacions conflictives i de riscos i adopten un perfil baix, desdibuixat, conforme amb el tradicional estereotip femení [...] La infrarepresentació numèrica de les dones engendra una tendència a retirar-se. El que les penalitza no és la por a l'èxit, sinó la por a la visibilitat” (Lipovetsky, 1999: p. 249).*

La directora Roser Aguilar també parla de “autocensura, dones que a vegades no es volen encarar a la feina de dirigir perquè és dura i demana molts sacrificis”.

No puc acabar sense mencionar el tema de la formació universitària. En les dues darreres dècades, les facultats de comunicació i cinema de Catalunya han anat incrementant a un ritme molt ràpid la presència de dones estudiants d'audiovisual. Segons l'informe “Directores, Productores i Guionistes al cinema català recent” de l'Observatori Cultural de Gènere (2014) ja mencionat en altres capítols, confirma la inserció equilibrada de les dones en aquest àmbit de



formació, a la Facultat de Comunicació de Blanquerna i a l'Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya.

Al curs 2013/2014, el Grau en Cinema i Mitjans Audiovisuals juntament amb el Màster Oficial en Cinematografia de Blanquerna han comptat amb 173 dones i 243 homes. Això vol dir que els homes representen el 58,41% dels alumnes, i les dones l'altre 41,58% (Bou, Cabré i Porte, 2014: p.15-16).

D'altra banda, a l'ESCAC es poden apreciar algunes diferències segons el tipus d'especialitat en aquest mateix curs analitzat:

	DONES	HOMES
Direcció artística	84,6%	15,4%
Direcció	26,6%	73,4%
Documental	50%	50%
Direcció de fotografia	37,5%	62,5%
Guió	20,8%	79,2%
Producció	52%	48%
So	41,1%	58,9%
Muntatge	41,1%	58,9%

**FONT: Bou, Cabré i Porté (2014)**

Amb aquestes dades, veiem que la presència de les dones només és majoritària a Direcció Artística, i amb menor mesura a Producció. Tot i que el percentatge de dones a Direcció i Guió encara és prou desigual, les proporcions continuen sent bastant més positives que fora de les aules. A Documental hi ha una equitat exacta entre sexes, mentre a So, Muntatge i Direcció de Fotografia estan molt a prop de l'equilibri.

Així doncs, podem concloure que la presència de les dones als estudis superiors de Cinema no és motiu suficient per justificar la desigualtat observada en la producció de llargmetratges. Sobre l'origen d'aquesta disparitat de resultats, hi ha la teoria que les dones acaben optant per un ventall més ampli d'oficis:

*“S'explica lamentablement com a retrat d'una societat encara masclista fins a la medul·la, on els homes encara són els dipositaris del poder: això fa que se'l passin uns als altres, com les pilotes de futbol, sense recordar que les dones fa temps que juguen en la mateixa lliga que ells.*

*La representació de les dones en els àmbits de la creació és residual, i es prenen molt poques mesures perquè aquest estat de coses canviï. Em temo que les dones escullen feines de perfil més baix perquè la societat no "les educa" per desitjar les altres, les més creatives i les de més exposició pública. Saben que el camí serà doblement difícil que per els homes i que ho tindran tot el contra (començant per unes inexistents mesures de conciliació si volen ser mares). L'ambició és una barreja de caràcter i de realisme, i si la realitat els va en contra....” (M<sup>a</sup> Ángeles Cabré, directora de l'Observatori Cultural de Gènere)*

*“Crec que la raó d'aquesta diferència és que hi ha altres sortides professionals: no tothom que estudiï cinema anirà a fer pel·lícules. L'estudiant de Comunicació, sobretot a Blanquerna i la UB tenen un perfil ampli: opten a treballar en departaments de comunicació, televisió, publicitat o ràdio. Des del meu punt de vista, les dones moltes vegades no volen convertir-se en protagonistes i dedicar-se a altres feines de gestió o d'estar al darrere de les càmeres com a assistents perquè tot surti bé” (Míniam Sánchez, coordinadora de l'Acadèmia del Cinema Català).*

## CONCLUSIONS DE LA RECERCA

El conjunt d'indicadors analitzats en aquesta investigació: destinataris de les subvencions, participació en la producció de llargmetratges, guanyadors dels premis cinematogràfics, presència a les universitats – evidencien una mateixa realitat a Catalunya i Espanya: les dones professionals del cinema continuen representant una minoria, i aquesta condició provoca que siguin infravalorades respecte als professionals masculins en tots els àmbits: direcció, producció, guió, muntatge, composició i direcció de fotografia.

En tots aquests àmbits, el col·lectiu femení només representa entre el 10-20%. Des d'Elena Jordi al 1918 fins a les últimes fomades de cineastes, la història de les directors al cinema espanyol i català compta amb una setantena de dones. Els estereotips que neixen i es consoliden a les primeres dècades del segle XX sobre la debilitat competencial de les dones encara perviuen a alguns sectors de la indústria. No només les directors, també les compositoras, directors de fotografia, guionistes (i en menor mesura muntadores i productores) es veuen afectades per aquests estigmes, que reproduïxen un model cultural de dominació masculina, que limita la mobilitat professional de les dones sota la projecció d'autoritat i poder que representen els homes.

L'estructura patriarcal que domina la indústria del cinema, com molts altres sectors de l'economia, requereix de polítiques veritablement efectives per part del govern espanyol, més enllà de lleis com la Llei Orgànica per la Igualtat efectiva de dones i homes del 2007.

Una de les daus que haurien de tenir en compte des de les administracions és la que apunta l'escriptora Laura Freixas, en un article on parla sobre la poca presència de les dones en el món de la cultura (El País, 2008)

*“Per trencar aquest cerde viciós, no és suficient que augmenti, durant varies generacions, el nombre de dones amb estudis. No és suficient que canviï la realitat, si la ideologia patriarcal només distorsiona la nostra percepció d'allò real, sinó que actua sobre la realitat, frenant el nostre avanç [...] ¿I com, ens preguntem, es perpetua aquesta marginació, quan ja fa temps que les facultats d'art i lletres són majoritàriament femenines? L'absència de dones entre els creadors de cultura produeix uns continguts que naturalitzen i legitimen l'absència de dones, i viceversa”.*

Per últim, vull transmetre diverses propostes que podrien servir com a línies d'actuació pel govern, la majoria ja proposades per CIMA a la seva Primera Trobada Internacional al desembre del 2008 (Arranz, 2010: p. 355-357):

- Aplicació rigorosa de les pautes d'equitat fixades per la Llei d'Igualtat en tots els organismes públics i institucions de l'Estat (ministeris, televisió pública estatal i televisions autonòmiques).
- Paritat de sexes en tots els comitès que decideixen les ajudes pel desenvolupament i realització d'obres cinematogràfiques (ICAA, ICEC, etc), als comitès d'experts que regulen la política audiovisual de l'Estat i totes les seves regions, i als jurats dels festivals de cinema nacionals.
- Presència d'experts/es en la igualtat de gènere als òrgans col·legiats, als comitès d'assessors de les televisions i en tots aquells organismes públics on sigui necessària l'aplicació rigorosa de les polítiques d'igualtat.

- Creació d'una plataforma dedicada a fomentar la participació de dones a les tasques directives dels mitjans audiovisual i a transformar els continguts per crear nous models igualitaris de la relació entre gèneres.

- Promoció i distribució d'ajudes a Festivals i Mostres de cinema que divulguin especialment les obres cinematogràfiques creades per dones, com la Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona, Festival de Cine de Mujeres de Santiago o el Festival Aragonés Cine y Mujer.

En aquest sentit, dins l'àmbit català cal destacar la tasca de la cooperativa audiovisual Drac Màgic per difondre les obres de directores d'arreu del món i visibilitzar el paper de les dones realitzadores. Aquesta entitat organitza anualment la Mostra Internacional de Films de Dones, que enguany celebra la 23ena edició i que va iniciar la seva programació al 1993.

A més, en aquesta última edició celebrada al maig del 2015 s'han programat dues jornades de debat sobre la tasca de les dones guionistes, titulades "Escriptures i pantalles: parlen les guionistes". En elles han participat professionals del cinema com Neus Ballús, Carla Subirana o Mar Coll i del món de la televisió com Anna Manso o Yolanda Barrassa o Annaïs Schaaf.

## BIBLIOGRAFIA

- ÁLVAREZ, J.M; LÓPEZ, J. “La situación de la industria cinematográfica española: políticas públicas ante los mercados digitales”. [en línia] *Laboratorio de Alternativas*. <[www.almendron.com/politica/pdf/2006/8819.pdf](http://www.almendron.com/politica/pdf/2006/8819.pdf)> (consultat el 26/2/2015)
- ARRANZ, Fátima. *Cine y género en España: una investigación empírica*. 1ª ed. Madrid: Cátedra, 2010.
- ARRANZ, Fátima (2007) “La situación de las mujeres y los hombres en el audiovisual español “ Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales [en línia] <<http://cimamujerescineastas.es/archivos/1255974265-ARCHIVO.pdf>> (consultat el 7/11/2014)
- ASTELARRA, Judith i PÉREZ DE CALLEJA, Antxon (1993). “Feminismo: ¿Crisis o renovación?” *Enmakunde*, 11 de junio.
- BESALÚ, Reinald; GUERRERO, Frederic; CIUARRIZ, Fermín. *La producció de cinema a Catalunya*. (2013) Observatori de la Producció Audiovisual [en línia] <[http://opa.upf.edu/sites/default/files/pdf/informe10\\_3.pdf](http://opa.upf.edu/sites/default/files/pdf/informe10_3.pdf)> (consultat el 7/5/2015)
- BONACCORSI, Nélica; DIETRICH, DANIELA. *Nueva mirada, otro lenguaje, otro lente: cuando la cámara la maneja una mujer*. Revista La Aljaba, vol. 12, Universidad Nacional del Comahue, 2008.
- BOU, Montserrat, CABRÉ, Mª Àngels, PORTÉ, Míriam “Directores, productores i guionistes al cinema català recent” Observatori Cultural de Gènere amb la col·laboració de CIMA, 2014.
- CABALLERO MOLINA, Juan José. “El sector cinematogràfic”. A CIVIL, M; BLASCO, J. J.; GUIMERA, J. À, (eds.) *Informe de la comunicació a Catalunya 2011-2012*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Col·lecció Lexikon Informes, 3, pàgs. 97-114. [en línia] <<http://www20.gencat.cat/docs/EADOP/Publicacions/Continguts/epubs/lexikon/InformeDeLaComunicacioACatalunya11-12.epub>> (consultat el 18/11/2014)
- CABANAS, Custodia; MORALES, Elena; MOLINERO, Silvia. “Mujeres en la alta dirección en España” Centro de Gobierno Corporativo, 2014. [en línia] <<http://centrogobiernocorporativo.ie.edu/wp-content/uploads/sites/87/2015/01/Mujeres-en-la-Alta-Direcci%C3%B3n-en-Espa%C3%B1a2015.pdf>> (consultat el 19/3/2015)
- CAMÍ-VELA, María. *Mujeres detras de la cámara. Entrevistas con cineastas españolas de la década de los 90*. Madrid: edº Ocho y Medio, 2005.
- CASTEJÓN, María. *Directoras de cine. Entre el cine de mujeres y el punto de vista de género*. Revista Pikara, 2013 [en línia] <<http://www.pikaramagazine.com/2013/07/directoras-de-cine-entre-el-cine-de-mujeres-y-el-punto-de-vista-de-genero/>> (consultat el 25/2/2015)
- COL·LEGI PROFESSIONAL DE L'AUDIOVISUAL A CATALUNYA-CPAC (2013). El cinema amb segell català arrassa a la taquilla espanyola el 2012. [en línia] <<http://www.cpac.cat/noticia.php?id=421>> (consultat el 3/4/2015)
- CONTRERAS DE LA LLAVE, Natalia. Cecilia Bartolomé. La linterna de la memoria. Entrevista. *Quaderns de cine: Cine i memòria històrica*. 2008, nº3, p. 37-43.

CUNILL, Josep. *Elena Jordi: una reina berguedana a la cort del Paral·lel*. 1ª ed. Berga: Àmbit de recerques del Berguedà, 1999.

DONAPETRY, María. *Toda ojos*. 2ª ed. Oviedo: KRK Ediciones, 2001. ESPANYA. “Llei Orgànica 3/2007, del 22 de març, per la igualtat efectiva d’homes i dones”. Boletín Oficial del Estado (23 de març del 2007), núm. 71, p. 12611-12645.

EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY (2014) Female directors in European film productions. State of play and evolution between 2003 and 2012. [en línia] <<http://www.obs.coe.int/en/-/pr-female-directors-report-2014>>(consultat el 5/4/2015)

FLACSHLAND, Cecília. *Pierre Bordieu y el capital simbólico*. Madrid: Campo de Ideas, 2003.

FREIXAS, Laura. (2008) “La marginación femenina en la cultura” [en línia]. *El País*, 3 de mayo. <[http://elpais.com/diario/2008/05/03/opinion/1209765613\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/05/03/opinion/1209765613_850215.html)> (consultat el 5 de març del 2015)

GENERALITAT DE CATALUNYA. Memòria de l’Institut Català de les Empreses Culturals 2012. Departament de Cultura, 2013 [en línia] <[http://cultura.gencat.cat/web/.content/ivic/documents/arxiu\\_ivic/130621\\_memoria\\_2012.pdf](http://cultura.gencat.cat/web/.content/ivic/documents/arxiu_ivic/130621_memoria_2012.pdf)>(consultat el 17/2/2015)

GENERALITAT DE CATALUNYA. Memòria de l’Institut Català de les Empreses Culturals 2013. Departament de Cultura, 2014 [en línia] <[http://cultura.gencat.cat/web/.content/ivic/documents/arxiu\\_ivic/140528\\_memoria\\_icec\\_2013.pdf](http://cultura.gencat.cat/web/.content/ivic/documents/arxiu_ivic/140528_memoria_icec_2013.pdf)>(consultat el 19/2/2015)

HEREDERO, Carlos. *20 nuevos directores del cine español*. Madrid: Alianza, 1999.

HERNÁNDEZ LES, Juan; GATO, Miguel. *El cine de autor en España*. Madrid: Castellote, 1978

HOPEWELL, John. *El cine español después de Franco (1973-1988)*. Madrid: El Arquero, 1989

JOHNSTON, Claire. Women Cinema as Counter-Cinema. A KAPLAN, Ann (ed.). *Feminism & Film*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 22-33

KUHN, Anette. *Cine de mujeres: feminismo y cine*. Madrid: 2ª ed. Cátedra, 1991

LIPOVETSKY, Gilles. *La tercera mujer: Permanencia y revolución de lo femenino*. Barcelona, Anagrama, 1999

LÓPEZ, Lara (2014) “Neus Ballús: Les dones sempre busquem idees al pati del darrere” Revista Núvol, 3 de juny [en línia] <<http://www.nuvol.com/entrevistes/neus-ballus-les-dones-sempre-busquem-idees-al-pati-del-darrere/>> (consultat el 13/4/2015)

LORENZO, Claudia (2015) “Un año de fracaso para la igualdad” [en línia] *Revista La Crítica* 7 de febrero <<http://www.lacriticany.com/un-ano-de-fracasos-para-la-igualdad>>(consultado el 10/11/2014)

MOLERO, Fernando. *Mujer y liderazgo en el siglo XXI*. Madrid: Instituto de la Mujer, 2009. [en línia]

<[www.inmujer.gob.es/ca/areasTematicas/estudios/estudioslinea2009/docs/mujerLiderazgo.pdf](http://www.inmujer.gob.es/ca/areasTematicas/estudios/estudioslinea2009/docs/mujerLiderazgo.pdf)> (consultat el 10/5/2015)

MOLINA, Josefina. Punto y seguido. *El cine es el cine de las mujeres* [en línia]. Duoda, 2003, n°24, p. 75-82 <[www.raco.cat/index.php/DUODA/artide/download/62922/91109](http://www.raco.cat/index.php/DUODA/artide/download/62922/91109)> (consultat el 13/1/2015)

MUÑOZ, Miguel Ángel (2010) “Una historia de amor en Súper 8”. *El Periódico de Extremadura*, 14 de marzo. <[http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/caceres/historia-amor-super-8\\_498162.html](http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/caceres/historia-amor-super-8_498162.html)> (consultat el 1/5/2015)

MARTÍ, Miquel. El cine español después de Franco (1975-1980). De la politización al desencanto. A ROMAGUERA, Joaquim; RIAMBAU, Esteve (eds.) *La historia y el cine*. Barcelona: Fontmora, 1983, p. 137-158

MARTÍN MORÁN, Ana. Lejos de África: Recuerdos de una vida ajena. A CERDÁN, Josetxo; DÍAZ, Marina (eds.). *Cecilia Bartolomé. El encanto de la lógica*. Barcelona: La Fàbrica de Cinema Alternatiu de Barcelona, 2001, p. 93-100

MULVEY, Laura. *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: 3ªed. Episteme, 1998

OBSERVATORI DE DONES, HOMES I LA VIDA QUOTIDIANA (2015) Persones premiades als Premis Gaudí de cinema per sexe. Catalunya 2009-2014. Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya [en línia] <<http://www.iqobservatori.org/index.php/entom/item/1610-persones-premiades-als-premis-gaudi-de-cinema-per-sexe-catalunya-2009-2014>> (consultat el 25/4/2015)

PÉREZ, Jorge. *The Spanish Novel on the Road: Mobile Identities at the Turn of the Century*. Anales de la Literatura Española Contemporánea, vol. 33, n°1, p. 127-151

PÉREZ MILLÁN, Juan Antonio. Pilar Miró, directora de cine. Madrid: Calamar, Festival de Cine de Huesca, 2007

PORTER I MOIX, Miquel; HUERRE DE PORTER, Guillemette. *La cinematografía catalana: 1896-1925*. 7ª ed. Barcelona: Moll, 1958.

ROQUERO, Esperanza. El «techo de cristal» en la dirección cinematográfica: discursos y representaciones sociales en un caso de segregación ocupacional. *Mediaciones sociales*, n°10, p. 37-61 [en línia]  
<<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/mediars/MediacioneS10/resources/Indice-MS-10/037-061Roquero.pdf>> (consultat el 20/3/2015)

ROQUERO, Esperanza. Las categorías profesionales en el cine. A ARRANZ, Fatima (dir). Cine y género en España. Madrid: Cátedra, 2010, p.127-159

SEGUIN, Jean-Claude. *Historia del cine español*. 3ªed, Madrid: Acento, 1999.

TRIANA TORIBIO, Núria. In Memoriam: Pilar Miró (1940-1997). *Film Story*, n° 10, p. 189-192

ZECCHI, Barbara. *Desenfocadas: cineastas españolas y discursos de género*. Barcelona: 1ª ed., Icària Editorial, 2014.

## ANNEXOS

### ENTREVISTA MÍRIAM SÁNCHEZ, Coordinadora Acadèmia

#### **Quin procés seguïu per recopilar les bases de dades sobre pel·lícules catalanes?**

Les productores són les que s'encarreguen d'inscriure les seves pel·lícules, per a que puguin ser candidates als Premis Gaudí. A més, cada pel·lícula ha de complir uns requisits que fixem des de l'Acadèmia: que s'hagi estrenat a les sales un mínim de set dies durant l'últim any, que sigui una producció catalana o amb un mínim del 20% de finançament per part d'una productora domiciliada aquí. També poden incloure's pel·lícules amb participació de talent català que sumin sis punts mínim.

#### **Quines dificultats us trobeu per fer les fitxes tècniques amb tots els professionals candidats per pel·lícules?**

Normalment, les productores omplen completament les fitxes amb tots els càrrecs que participen a les seves obres: directors, muntadors, guionistes, compositors, directors de fotografia... Però alguna vegada puntual ens hem trobat amb algunes caselles en blanc, i hem trucat a les productores per preguntar si és un oblit o qualsevol altra raó.

La majoria de vegades és perquè l'equip no compta amb aquell càrrec concret: compositor de banda sonora original, director de fotografia, muntatge... Sobretot en l'àmbit dels documentals és on ens costa més trobar totes les dades. Algun cop hi ha hagut casos de professionals que no volen participar als premis, i per això no s'inscriuen.

#### **L'Acadèmia realitza o té previst aprofitar la vostra base de dades per realitzar informes sobre els desequilibris de gènere a la indústria catalana?**

No, no hem realitzat cap informe sobre aquest tema ni ens dediquem a això, simplement donem els llistats de la nostra base de dades a altres entitats que es dediquen a elaborar aquests informes, com el Departament de Cultura de la Generalitat o Drac Màgic. La nostra funció consisteix en difondre els informes que fan els altres, no en generar aquests continguts.

#### **El jurat dels Premis Gaudí està format per tots els socis de l'Acadèmia, que són majoritàriament homes. Creu que aquest fet pot perjudicar que surtin premiades poques dones?**

No, el problema és la poca quantitat de dones que participen a les pel·lícules en comparació amb els professionals masculins. És una llàstima que hi hagi menys dones dins l'Acadèmia i treballant en la indústria. No crec que els homes acadèmics es vegin influenciats per votar només a altres homes, espero que tots ho facin valorant la qualitat de cada obra, ni per simpaties o amiguismes.

S'ha de dir que la nostra Junta Directiva, de la qual formo part des de fa quatre anys, gairebé totes som dones i nosaltres representem la imatge de l'Acadèmia. A més, en els últims anys han augmentat els premis a professionals femenines: aquest any ha guanyat la muntadora Cristina Pastor per "El Niño", i estava nominada amb dues dones més (Núria Esquerra per *Stella Cadente* i Juliana Montañés per *10.000km*), apart hi ha hagut el Premi a la Millor Pel·lícula en llengua catalana per *Rastres de Sàndal* de Maria Ripoll.

En altres categories com Direcció de Fotografia sí que és veritat que mai hi ha hagut cap dona nominada. Fa dues edicions va triomfar “La Plaga” de Neus Ballús, que va guanyar com a directora, guionista i pel·lícula.

Des de l'Acadèmia estem negociant una proposta per canviar la categoria “Premi al Millor Director” per un més genèric: “Premi a la Millor Direcció”. Quan va ser premiada Neus Ballús, va ser molt estrany escoltar com li donaven el premi al millor director, sent una directora.

**Com s'explica que a les escoles de cinema de Catalunya hi estudiïn moltes dones (64% Blanquerna i 45% ESCAC) i aquesta quantitat tingui una representació tan baixa al món professional?**

Jo vaig estudiar Comunicació Audiovisual a la Pompeu Fabra, i la majoria de la classe érem dones. Crec que la raó d'aquesta diferència és que hi ha altres sortides professionals: no tothom que estudiï cinema anirà a fer pel·lícules. Els estudis de comunicació no estan pensats per això, sinó per que hi hagin altres vies com els departaments de comunicació d'empreses, la televisió, publicitat o ràdio.

L'estudiant de Comunicació, sobretot a Blanquerna i la UB tenen un perfil ampli. En canvi, a l'ESCAC sí que és cert que els alumnes volen dedicar-se al cinema. Des del meu punt de vista, les dones moltes vegades tenen una manera de ser que no volen convertir-se en protagonistes i dedicar-se a altres feines de gestió o d'estar al darrere de les càmeres com a assistents perquè tot surti bé.

**Creus que les dones tenen la mateixa facilitat per aconseguir inversions i subvencions a les seves pel·lícules?**

No crec que els directius i responsables de la indústria posin traves a les dones per fer els seus projectes. Però conec algun cas de projectes amb elevat pressupost en que s'ha desconfiat d'una dona per deixar-li una gran quantitat de diners com a responsable, només pel fet de ser dona i no un home. Però això passa només en els sectors més retrògrads de la indústria, quan es veu cert masclisme.



**1) Quin procés seguïu per recopilar les bases de dades sobre pel·lícules catalanes?**

Per fer el 2on Informe de l'Observatori Cultural de Gènere (2014), que porta per títol "Directores, productores i guionistes al cinema català recent", que va comptar amb la col·laboració de CIMA (Associació de Dones Cineastes i de Mitjans Audiovisuals), vam fer servir les dades que ens va facilitar l'ICEC sobre el cinema català, en concret sobre els llargmetratges produïts a Catalunya.

Vam analitzar la forquilla que va del 2005 al 2012 i sobre aquests set anys vam treure els percentatges de la participació de les dones, que es va veure que havia estat molt minsa.

**2) A l'Observatori us trobeu amb algun tipus de dificultats per trobar les dades d'aquest procés? Utilitzeu dades directes de les productores o fonts oficials com el Departament o Ministeri de Cultura?**

Les dades van ser les de l'ICEC, però vam necessitar de l'ajut de persones del sector, en aquest cas productores, per saber qui hi havia darrere les produccions, que acostumen a ser empreses i persones físiques.

Això significa que les administracions públiques no disposen de les dades dels diversos sectors segregades per gèneres, cosa que evidència el seu poc interès per saber en quins percentatges participen d'ells els homes i les dones.

**3) Perquè als vostres informes sobre la desigualtat de gènere al cinema no heu analitzat el paper de muntadores, directors de fotografia o compositores?**

Lamentablement els nostres Informes els fem sense cap mena de suport econòmic, es a dir en base de voluntariat. I és per això que hem de centrar la nostra feina en aspectes molt concrets que es puguin assolir.

S'ha de dir que fem gratuïtament la feina que haurien de fer les administracions públiques. Però evidentment seria molt útil conèixer les dades de gènere en totes les professions, no només del cinema sinó de la cultura en general.

**4) Creieu que aquestes professions més tècniques del cinema estan infravalorades respecte a les més prestigioses (direcció, guió, producció)?**

No és qüestió de si estan o no infravalorades, sinó que les feines de caràcter tècnic pertanyen a un altre registre.

El muntatge, la fotografia, etc., son parts fonamentals de la creació cinematogràfica, es clar. Però direcció, guió i producció son feines globals; les altres, parcials. I és per aquesta raó que les vam escollir com a objectes d'anàlisi.

**5) Com s'explica que a les escoles de cinema de Catalunya hi estudiïn moltes dones (64% Blanquerna i 45% ESCAC) i aquesta quantitat tingui una representació tan baixa al món professional?**

Doncs s'explica lamentablement com a retrat d'una societat encara masclista fins a la medul·la, on els homes encara són els dipositaris del poder: això fa que se'l passin uns als altres, com les pilotes de futbol, sense recordar que les dones fa temps que juguen en la mateixa lliga que ells.

La representació de les dones en els àmbits de la creació és residual, i es prenen molt poques mesures perquè aquest estat de coses canviï. Passa igual en la política i a ningú sembla preocupar-li excepte a les mateixes dones, de les quals només unes quantes aixequen la veu per protestar.

Em temo que les dones escullen feines de perfil més baix perquè la societat no "les educa" per desitjar les altres, les més creatives i les de més exposició pública. Saben que el camí serà doblement difícil que per els homes i que ho tindran tot el contra (començant per unes inexistents mesures de conciliació si volen ser mares). L'ambició és una barreja de caràcter i de realisme, i si la realitat els va en contra...

**6) Creus que les dones tenen la mateixa facilitat per aconseguir inversions i subvencions a les seves pel·lícules?**

Clarament no. Si a les dones els costa més que els donin una feina de responsabilitat a les empreses, que confiïn en elles, com serà a l'hora de demanar diners a un banc per aixecar un projecte cinematogràfic que costa més que un pis.

**7) Creus que les administracions espanyola i catalana haurien de promoure subvencions especials per dones cineastes? O fixar una quota equitativa, com es fa a Suècia?**

Evidentment qualsevol mesura positiva es traduiria en una participació més justa i democràtica d'homes i dones al sector cinematogràfic. Crec en les quotes com a eines de rectificació o sigui que sí, serien molt benvingudes.

Per desgràcia les nostres administracions viuen encara al segle XIX i no han entès que el seu immobilisme en matèria d'igualtat de gènere perpetua realitats que fa temps que haurien d'estar eradicades, com ara aquesta participació tan anorèxica de les dones al nostre cinema, que té com a resultat un cinema borni, tendencios i gens edificant per una societat del segle XXI.

### Llistat de pel·lícules catalanes estrenades al 2013

¿Quién mató a bambi? - Santi Amadeo

A ritme de Jess - Naxo Fiol

Ciao Pirla - Oscar D'Aniello, Josep Badell, Carlos Sanchez-Llibre, Eloi Tomàs i Miquel Rubís

Ciutat Morta - Xapo Ortega i Xavier Artigas

El peor Dios - Alejandro Montes, Daniel Arasanz, Nicolás Tarela

Entre Maestros - Pablo Usón

Ismael - Marcelo Piñeyro

La pegatina El docu - Xavi Martínez

La plaga - Neus Ballús

La por - Jordi Cadena

La terra quieta - Rubén Margalló

Marhaba - Sergi Cervera

Mindscape - Jorge Dorado

Paul's planet - Aleix Barba i Marc Sirisi

Per què?! Una crisi endèmica - Marc Balaguer

Sobre la marxa - Jordi Morató

Sola amb tu - Alberto Lecchi

Zipi y Zape y el club de la canica - Oskar Santos

A film about kids & music. Sant Andreu Jazz Band - Ramon Tort

Barcelona nit d'estiu - Dani de la Orden

Blancanieves - Pablo Berger

Fill de Caín - Jesús Monllaó

Història de la meva mort - Albert Serra

Comediants, amb el sol a la maleta - Elisenda Dalmau i Héctor Mumiente

Món Petit - Marcel Barrena

Colosio: El asesinato - Carlos Bolado

Tots volem el millor per a ella - Mar Coll

Insensibles - Juan Carlos Medina

Menú degustació – Roger Gual

L'Estigma.º – Martí Sans

L'última illa – Dácil Pérez de Guzmán

Unes altres veus – Sílvia Cortés, Iván Ruiz

Los últimos días – Àlex i David Pastor

138 segundos. L'enigma gironès – Joan López Lloret

¡Cuchíbiri, chuchíbiri! La rumba de Peret – Carles Prats

Abandonado – Geppe Monrós

Alpha – Joan Cutrina

Frontera – Manuel Pérez Cáceres

Retomados – Manuel Carballo

Séptimo – Patxi Amezcúa

Grand Piano – Eugenio Mira

Los inocentes – Marta Díaz, Laura García, Carlos Alonso, Dídac Cervera, Eugeni Guillem, Ander Iriarte, Gerard Martí, Marc Martínez, Rubén Montero, Arnau Pons, Marc Pujolar, Miguel Sánchez

La primavera – Cristophe Farnatier

Viaje a Surtsey Javier Asenjo, Miguel Ángel Pérez

Ayer no termina nunca – Isabel Coixet

Serie B – Richard Vogue

Els records glaçats – Albert Solé

Un berenar a Ginebra – Ventura Pons

La Estrella – Alberto Aranda

Emergo – Carles Torrens

El muerto y ser feliz – Javier Rebollo

La lapidation de Saint Étienne – Pere Vilà

Para Elisa – Juanra Fernández

Somos gente honrada – Alejandro Marzoa

Bajará – Eva Vila

El somni dels herois - Jacobo Sucari

La cámara lúcida - Carlos Cañeque

Planeta blanc - Aymar del Amo Alcácer

Serrat y Sabina: el símbolo y el cuate - Francesc Relea

Llistat de pel·lícules catalanes estrenades al 2014

Amor col·lateral - Jordi Roigé

Marsella - Belén Macías

Stella Cadente - Lluís Miñarro

Otel·lo - Hammudi Al-Rahmoun Font

L'Endemà - Isona Passola (documental)

Història d'un futur - Marc Clarió (documental)

AnimA, una vida poètica traïda per la tragèdia - Joan Frank Charansonnet

Family Tour - Liliana Torres

La Jonquera, 20 anys sense frontera - Vicenç Asensio (documental)

[REC] 4 Apocalipsis - Jaume Balagueró

Asmodexia - Marc Carreté

10.000km - Carlos Marqués-Marcet

Born - Claudio Zulian

Cuinant - Marc Fàbregas

Dos a la carta - Robert Bellsolà

Enemy - Dennis Villeneuve

Escobar: Paraíso perdido - Andrea Di Stefano

Els ximpls i els estúpids - Roberto Castón

Fuego - Luis Marías

Hermosa juventud - Jaime Rosales

Lasa y Zabala - Pablo Malo

Blue Lips - Daniela de Carlo, Julieta Lima, Gustavo Lipsztein i tres directors més

Glance up - Oriol Martínez i Enric Ribes

La dama dels escacs - Agustí Mezquida

Soneto nocturno - Francesc Alarcón

La fossa - Pere Vila i Barceló

Explica'm un conte - Joan Vila Carbonell

L'altra frontera - André Cruz

Rastres de sàndal - Maria Ripoll

Ningú pot somiar per tu - Sergi Cervera

El niño - Daniel Monzón

La distancia - Sergio Caballero

La jungla interior - Juan Barrero

Las aventuras de Lily ojos de gato - Yonay Boix

Mi otro yo - Isabel Coixet

Toastmaster (el mestre del brindis) - Eric Boadella

Todo parecía perfecto - Alejo Levis

American Jesus - Aram Garriga

Bugarach - Ventura Durall, Sergi Cameron, Salvador Sunyer

Cinema en temps de guerra - Bartomeu Vilà

Demonstration - Victor Kossakovsky

Desmuntant Leonardo - Dani de la Orden i Marc Pujolar

El culo del mundo - Andreu Buenafuente

El silenci del Jonc - Susanna Barranco

Els anys salvatges - Ventura Durall

Els homes que volien pujar una muntanya de més de 8.000 metres - Pere Herms

Gabor - Sebastián Alfie

Demà moriré (I will be murdered) - Justin Webster

L'últim partit - Jordi Marcos

Mai és tan fosc - Erika Sánchez

Pep Gimeno "Botifarra", el cant de les arrels - Albert Montón

Els Cap de drap a la selva de l'arc de San Martí - Àlex Colls

Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo - Javier Fesser

## QÜESTIONARIS

*Aïda Torrent, directora i directora de fotografia*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? No

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura? De moment, mai

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding
- ☐ Subvenció Generalitat
- ☐ Subvenció Ministeri de Cultura
- ☒ X Recursos propis

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?. En cas afirmatiu, quin tipus de problemes?

- ☐ Administratiu
- ☐ Falta de confiança en el projecte
- ☐ Falta d'aval
- ☐ No conec els motius concrets

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques
- ☐
- ☐ No conec els motius concrets

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? Si

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica? Si

Creu que les obres dels directors i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema?

- ☒ X Si
- ☐ No
- ☐ Depèn del nivell del festival

Creu que és més fàcil o difícil aconseguir el reconeixement acadèmic o crític amb el treball de directora, que amb el de guionista o directora de fotografia?

Més fàcil com a directora

Creu que les dones tenen les mateixes oportunitats per participar en un projecte com a directores, que com a guionistes o directores de fotografia?

No ho sé

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

Com a Directora de Fotografia no m'he sentit mai darament discriminada per ser una dona , tot i que si es percep una certa dificultat per arribar a cap d'equip. Conec moltes noies que formen part de l'equip de foto a diversos rodatges, però en conec ben poques que arribin a ser D.O.Ps

En la meua experiència com a realitzadora no he detectat aquesta dificultat, però no sé si tot plegat té a veure amb una discriminació de gènere o potser de les capacitats i la sort de cadascú, jo mateixa indosa. No tinc dades objectives per poder respondre.

*Ana Maroto, guionista (en castellano)*

¿Ha participado en alguna película con un presupuesto superior a 700.000 euros? NO.

Alguna vez se ha sentido discriminada cuando le han descartado de un proyecto cinematográfico por los siguientes argumentos:

- ☐ ~~Manca~~ Falta de talento o creatividad
- ☐ Poca capacidad de liderazgo
- ☐ ~~Manca~~ Falta de calidades técnicas

¿Cree que el trabajo de los/las guionistas es valorado equitativamente por las Academias de Cine? NO.

¿Cree que el trabajo de los/las guionistas es valorado equitativamente por el sector de la crítica? NO.

¿Cree que los proyectos de los/las guionistas tienen las mismas oportunidades para participar en un festival de cine?

- ☐ Sí
- ☐ No
- ☐ Depende del nivel del festival

Espacio para comentarios sobre alguna pregunta, explicaciones, experiencias y otras aportaciones a la investigación:



Hi ha una altra forma subtil de discriminació que és inconscient. Té a veure amb el fet que la majoria d'empresaris, alts executius i persones que tenen el poder de decisió sobre les qüestions financeres són homes, bastant conservadors, i s'entenen i confien més en altres homes que en dones.

En canvi certes qualitats pel diàleg i negociació, certes formes suaus i educades i certa paciència de moltes dones són considerades per les autoritats habitualment com "falta de caràcter" i "debilitat", de tal manera que no són valorades i, finalment, quan tenen que escollir prefereixen a un fanfarró que a algú "suau". Per desgràcia, moltes dones que han triomfat són acusades pels sectors conservadors que ho han aconseguit adquirint i imitant aquestes "virtuts masculines" lligades a la prepotència i l'exigència abusiva.

Mai m'he sentit discriminada per altres companys guionistes, ni tan sols amb l'únic director de cinema amb qui he col·laborat. Però sí que ho he advertit en la meua carrera televisiva quan em promocionava o havia de reclamar el meu lloc. També ho he notat quan he presentat projectes propis per dirigir jo mateixa en algunes productores de cinema. Gairebé cap d'aquestes productores, per més que els hi agradessin les meves històries, no han triat els meus projectes ni el d'altres guionistes o directors. I això és conseqüència de que el poder de decisió sempre el tenen els homes, que semblen compartir una major inclinació i simpatia per històries o temes d'altres homes.

*Anna Maria Bofarull, directora*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? No.

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura?  
Per a un sol projecte, SONATA PER A VIOLONCEL (guió, desenvolupament i producció).

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules? És una combinació entre aquestes diferents fonts.

- ☒ préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☒ Crowdfunding
- ☒ Subvenció Generalitat
- ☒ Subvenció Ministeri de Cultura
- ☒ Recursos propis

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament? Sí

Tipus de problemes amb aquestes fonts

- ☐ Administratiu
- ☐ Falta de confiança en el projecte
- ☒ Falta d'aval - les subvencions concedides de la Generalitat i el contracte de TV3 no han estat suficient aval per accedir a ICO i crèdits del banc.

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: la resposta és massa complexa per a encabir-la en aquest test.

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? Sí.

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica? Sí.

Creu que les obres dels directors i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Sí

*Anna Molins, directora de fotografia.*

Ha participat en alguna producció amb un pressupost igual o superior als 700.000 euros ?

*No. Normalment treballo en projectes amb menys pressupost, en produccions més petites. Sóc conscient del lloc on em moc, la feina que faig i el tipus de feines que em donen. No em preocupa tant el pressupost com que l'oportunitat de fer un llarg de ficció o un documental arribi. Ara, tal i com està el sector de mort, el que ens mou són les ganes de rodar i el projecte.*

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

*No, mai. Més aviat he notat que era per l'edat o la falta d'haver rodat llargs o publicitat amb pressupostos alts durant la meua carrera. És un peix que es mossega la cua. Si ningú et dona l'oportunitat mai els tindràs. Però en el meu cas, mai he notat que sigui per ser dona.*

Creu que el treball dels directors i les directores de fotografia és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

*Els premis, els festivals, les crítiques... arriben amb la feina feta i acabada. Em preocupa molt més si puc o no fer aquesta feina que el reconeixement o la repercussió mediàtica que hi hagi després pel fet que l'hagi fotografiat una dona. La decisió de que t'hagin escollit per les teves aptituds per rodar aquella pel·lícula és el que em preocupa i que sent dona t'escullin. No existim gaire en sectors tècnics les dones, no només en fotografia, també en so per exemple. Hi ha dones amb molt talent i fins que no canvii la mentalitat anem fent passets molt petits. Un cop feta una producció ja crec que es un món tant subjectiu i a l'hora tan mogut per la publicitat, el marketing i els interessos que la repercussió que l'hagi rodat una dona pot fins i tot ajudar a donar-li un fet*

*diferencial. Un cop feta serveix com a reivindicació i com a fet únic. Hi ha un llarg camí a fer encara. Es qüestió d'anys, ha estat un sector molt masclista durant dècades, cal anar fent-se un lloc.*

Creu que el treball dels directors i les directores de fotografia és valorat equitativament pel sector de la crítica?

*La crítica, si és bona, valora tant el contingut com la forma com està explicada la una producció. Valora les produccions grans i les petites, no discrimina ni per l'origen ni la temàtica... aquest és l'ideal i el punt de partida. No crec que es tingui més o menys en compte si la fotografia l'ha fet una dona. És tan insòlit que l'hagi fet una dona... que ho comentaran segur. A partir d'aquest ideal hi ha molt tipus de crítica, com tot.*

Creu que les obres dels directores i les directores de fotografia tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Depèn del nivell del festival.

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

*Hi ha hagut molts anys que en els rodatges tot eren homes. El canvi a que les dones hi figuren en camps més tècnics està sent lent però poc a poc lluitem per fer-nos un lloc.*

*Jo mai he tingut problemes per ser dona, al contrari, a vegades ha estat positiu. I quan no ho ha estat tant he lluitat per fer la meua feina tant bé com sé. M'agrada el que faig i em sento bé treballant. No em sento discriminada mai. Això no treu que és difícil veure dones amb una càmera a sobre o veure el seu nom en els crèdits o nominades per un premi. Això no ens agrada i hem de seguir lluitant. Passa com en moltes altres professions o oficis que sempre els havien fet homes. La nostra generació està intentant canviar això i espero que les futures directores de fotografia tinguin el camí més traçat.*

*Anna Petrus, directora i guionista*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? No

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura? Mai

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☒ X Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding
- ☐ Subvenció Generalitat
- ☐ Subvenció Ministeri de Cultura
- ☐ Recursos propis
- ☒ X Televisions
- ☒ X Subvenció Consell Insular de Menorca

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?. En cas afirmatiu, quin tipus de problemes?

- ☐ Administratiu
- ☒ X Falta de confiança en el projecte
- ☐ Falta d'avalis

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques
- ☒ X Cap d'aquests

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? Hi ha un esforç, però en el fons no

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica? No, pel sector de la crítica segur que no. Nomès fa falta veure les principals revistes de cinema (les de referència) i comprovar que les crítiques- dones són una minoria molt minoritària. Aleshores, què es pot esperar de la crítica en qüestió de gènere? Res.

Creu que les obres dels directors i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Depèn del nivell del festival

Creu que és més fàcil o difícil aconseguir el reconeixement acadèmic o crític amb el treball de directora o guionista? El de crític, en aquest país, és complicadíssim. L'acadèmic, no tant.

Creu que les dones tenen les mateixes oportunitats per participar en un projecte com a guionistes o directores? Una mica més que abans però queda molt per fer.

*Anna Pfaff, muntadora*

Ha participat en alguna producció amb un pressupost igual o superior als 700.000 euros ?

Com a cap d'equip (muntatge) no, de fet sempre que he treballat com a cap d'equip han estat projectes de molt baix pressupost. Però com ajudant fa anys vaig treballar en alguns projectes dels que desconec el pressupost però sent projectes de línia més industrial podria ser...

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge

☐ Manca de qualitats tècniques

No m'hi he trobat mai en cap situació similar, o al menys no se m'ha fet saber així ni m'ha semblat que pogués ser per tals motius.

Creu que el treball dels muntadors i muntadores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

Mai he seguit molt de prop el que fan o deixen de fer les Acadèmies però està clar que encara es segueix un patró basat en l'estar sistem i exceptuant un petitíssim reducte de professionals teòrics, crítics etc el muntatge es un departament que sempre queda poc valorat i a l'ombra.

Creu que el treball dels muntadors i muntadores és valorat equitativament pel sector de la crítica?

Com deia abans crec que es valora només en un petit reducte molt especialitzat. Si parlem de la crítica generalitzada son pocs els que parlen i valoren el muntatge. Suposo que tot té a veure amb una invisibilitat mediàtica basada en aquesta idea d'estar sistem on només tenen lloc actors, directors, productors... i una manera de fer notícies. També cal destacar el fet de que pocs mitjans tenen un espai on realment es parli de llenguatge, procés creatiu a fons, etc. Aquests serien mitjans molt més especialitzats, acadèmics... on sí es sol valorar.

Creu que les obres dels muntadors i muntadores tenen les mateixes oportunitats per ser reconeguts en un festival de cinema? No

*Anna Termens, muntadora*

Ha participat en alguna producció amb un pressupost igual o superior als 700.000 euros ? Sí.

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: No.

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels muntadors i muntadores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? Sí.

Creu que el treball dels muntadors i muntadores és valorat equitativament pel sector de la crítica? Sí.

Creu que les obres dels muntadors i muntadores tenen les mateixes oportunitats per ser reconeguts en un festival de cinema? Sí.

*Anna Solanas, guionista*

Ha participat en alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? no

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: no

- ☐ Manca de talent o creativitat

- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels/les guionistes és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?  
Em dóna la sensació que sí.

Creu que el treball dels/les guionistes és valorat equitativament pel sector de la crítica? Sí.

Creu que els projectes dels/les guionistes tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Sí

*Ariadna Ribas, muntadora*

Ha participat en alguna producció amb un pressupost igual o superior als 700.000 euros ?

*- Sí, en ocasions puntuals.*

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

*Dinà manca de qualitats tècniques perquè personalment m'interessa menys que altres aspectes de la meua feina, i és una cosa que sempre es relaciona més als homes (em aquest aspecte sí, encara passen aquest tipus de coses: els homes són més tècnics, les dones més ordenades i organitzades... encara hi ha aquests estigmes). Però en general el més ajustat a la meua percepció de com m'han anat les coses en relació al que preguntes seria dir que no, que no m'he sentit mai discriminada. D'altra banda sí que he pogut sentir més o menys afinitats a nivell de sensibilitat (durant un procés de creació, presa de decisions, etc.) segons si el treball el feia amb un home o amb una dona. La meua sensació és que les dones són més obertes a propostes i a la creació conjunta que els homes, que sovint són més taxatius amb les decisions que prenen. En tot cas mai seria cent per cent generalitzable.*

Creu que el treball dels muntadors i muntadores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

*Sincerament, és una qüestió sobre la que mai he reflexionat profundament. M'atreveiria a dir que sí... però hi hauria de pensar, veure quin percentatge hi ha de muntadors i muntadores, etc.*

Creu que el treball dels muntadors i muntadores és valorat equitativament pel sector de la crítica?

*- És una pregunta interessant, perquè la sensació és que generalment al sector de la crítica sembla que li costa valorar la feina dels muntadors i muntadores en general. Tot i així diria que jo no tinc la sensació que des de la crítica es facin valoracions discriminatives respecte al gènere.*

Creu que les obres dels muntadors i muntadores tenen les mateixes oportunitats per ser reconeguts en un festival de cinema? Sí

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

*Com et comento, la sensació general que he tingut al llarg de la meva experiència professional com a muntadora freelance és que m'han respectat de la mateixa manera que a un home. D'altra banda és difícil de saber si en alguna feina no t'han agafat per la teva condició de dona, o si t'han pagat menys per això mateix... En el camp del muntatge probablement les diferències entre gèneres sigui menys evident que en altres sectors/oficis del cinema.*

*D'altra banda seria interessant veure respecte el tema de la maternitat quines experiències han tingut les meves companyes de professió (és un camp en el que no tinc experiència i no puc valorar).*

*Aurora Sulli, muntadora*

Ha participat en alguna producció amb un pressupost igual o superior als 700.000 euros ? **Sí**

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: **No.**

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels muntadors i muntadores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? **Sí**

Creu que el treball dels muntadors i muntadores és valorat equitativament pel sector de la crítica? **Sí**

Creu que les obres dels muntadors i muntadores tenen les mateixes oportunitats per ser reconeguts en un festival de cinema? **Sí**

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

Segons la meva experiència les dones són més valorades en l'àmbit de l'edició per ser, generalment, més ordenades i metòdiques. En el fons aquesta pot ser una forma de discriminació també. També depèn del gènere de la pel·lícula a muntar... acostumen a preferir homes per a pel·lícules d'acció o thriller i a dones per a documentals o drames...

*Carmen Chaves, guionista*

Ha participado en alguna película con un presupuesto superior a 700.000 euros?

**Sí**

Alguna vez se ha sentido discriminada cuando le han descartado de un proyecto cinematográfico por los siguientes argumentos:

- ☐ Falta de talento o creatividad
- ☐ Poca capacidad de liderazgo
- ☐ Falta de cualidades técnicas

Nunca me han descartado de un proyecto por ninguna de estas razones (al menos directamente)

¿Cree que el trabajo de los/las guionistas es valorado equitativamente por las Academias de Cine? Sí

¿Cree que el trabajo de los/las guionistas es valorado equitativamente por el sector de la crítica? Sí

¿Cree que los proyectos de los/las guionistas tienen las mismas oportunidades para participar en un festival de cine?

En principio yo diría que sí aunque es verdad que en los festivales siempre hay más protagonismo masculino, quizá también porque hay menos guionistas mujeres a las que se les da una oportunidad. Quizá deberíamos hablar más bien de si las guionistas estamos bien valoradas por los directores o productores que al fin y al cabo son para quienes trabajamos. En mi caso nunca me he sentido discriminada por ser mujer. Quizá alguna vez sí me he sentido menos valorada por ser demasiado joven (en mi primer largo tenía 25 años y antes de eso pase 6 años trabajando en diferentes productores con cargos de responsabilidad) La mayoría de mis trabajos como guionista han sido con Bigas Luna a quien le encantaba trabajar con mujeres y con gente joven.

*Cristina Vilallonga, compositora*

Ha participat en alguna producció amb un pressupost igual o superior als 700.000 euros ?  
**No estic segura, no crec.**

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: SI NO SE BE PER QUINA O LES TRES A LA VEGADA

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels compositors i compositores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? NO

Creu que el treball dels compositors i compositores és valorat equitativament pel sector de la crítica? NO HO SÉ

Creu que les obres dels compositors i compositores tenen les mateixes oportunitats per destacar en un festival de cinema?



- ☐ Sí SI
- ☐ No
- ☐ Depèn del nivell del festival

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

Penso que si hi ha una marginació a nivell de la confiança que es posa en una dona i en el pagament, sempre s'intenta pagar menys a una dona, al menys ha sigut la meua experiència a Espanya.

*Dària Esteva, productora*

Ha produït alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros?

No

Quantes vegades els seus projectes han rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura?

5

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding
- ☐ Subvenció Generalitat
- ☐ Subvenció Ministeri de Cultura

☒ Recursos propis

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?

Sí

Tipus de problemes amb aquestes fonts

- ☐ Administratiu
- ☒ Falta de confiança en el projecte
- ☐ Falta d'aval

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: No

- ☐ Manca de talent o creativitat

- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels productors i productores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? Sí, De totes maneres, aquesta és una percepció meua: no crec que se m'hagi discriminat per sexe (ni crec que li hagi passat a l'Erika, com a directora de "Mai és tan fosc"). La discriminació cap a les dones és de vegades molt subtil i comença amb l'educació de nenes i nens. Sospito que va més dirigida a alts càrrecs en terrenys de major rellevància per al neoliberalisme: grans empreses i partits polítics...

*Diana Toucedo, muntadora*

Ha participat en alguna producció amb un pressupost igual o superior als 700.000 euros ?

No

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques
- ☐ No X

Creu que el treball dels muntadors i muntadores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

No, no se ens valora suficientment.

Creu que el treball dels muntadors i muntadores és valorat equitativament pel sector de la crítica? No sempre però es bastant valorat.

Creu que les obres dels muntadors i muntadores tenen les mateixes oportunitats per ser reconeguts en un festival de cinema? No

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

Els muntadors haurien que tenir drets d'autor tanmateix com els guionistes perquè moltes vegades fem la mateixa feina, sobretot en documental.

Creu que el treball dels productors i les productores és valorat equitativament pel sector de la crítica? Sí

Creu que els projectes dels productors i productores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Sí

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

En relació a la valoració del treball del productor: hi han excepcions històriques però, en general, el treball del productor és invisible. I, en sectors, extra-professionals, gairebé "sospitós": és el treball "brut" relacionat amb els diners.

*Elisabet Cabeza, directora i guionista*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? No

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura?

Una

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding

X Subvenció Generalitat

- ☐ X Subvenció Ministeri de Cultura
- ☐ X Recursos propis

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?

Darrerament amb les retallades les dificultats són molt altes.

Tipus de problemes amb aquestes fonts

- ☐ Administratiu
- ☐ Falta de confiança en el projecte
- ☒ x Falta d'aval

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

no

- ☐ Manca de talent o creativitat

- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

Diria que no hi ha diferència a l'hora de valorar els projectes per qüestió de sexe, senzillament la situació de la dona encara és desigual en tots els terrenys

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica?

Diria que no hi ha diferència a l'hora de valorar els projectes per qüestió de sexe, senzillament la situació de la dona encara és desigual en tots els terrenys

Creu que les obres dels directores i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Sí

*Elisenda Dalmau, directora*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? No.

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura?

Una vegada, l'any de "Comediants"

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ XPréstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding
- ☒ X Subvenció Generalitat
- ☐ XSubvenció Ministeri de Cultura
- ☐ Recursos propis

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?

Crec que és bastant complicat accedir-hi (en general).

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

- Manca de talent o creativitat

- X Poca capacitat de lideratge
- Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

Crec que les dones directores seguim havent de treballar molt més per demostrar la nostra valia.

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica?

No, crec que no.

Creu que les obres dels directors i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Depèn del nivell del festival

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

Trobo altament interessant el treball que estàs fent i et facilito per això. De fet, amb certes dones professionals del sector és algo que hem pensat i que parlem sovint, inclús vam plantejar fer un documental en el seu moment titulat “Dones de cine” (veuràs que és una frase que utilitzo molt en les xarxes socials). El cinema segueix sent un món d'homes i has de lluitar el doble que un home perquè et reconeguin.

A la pregunta 6 he marcat “manca de lideratge”, és algo que alguns homes presuposen que les dones directores no tenim i és algo amb el que ens hi enfrontem sovint.

*Elisenda Trilla, directora*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? No

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura?

Unes sis o set. Sempre del Departament de Cultura i majoritàriament d'arts visuals. També he rebut ajudes de Televisió de Catalunya i Televisió Espanyola.

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding
- X Subvenció Generalitat
- ☐ Subvenció Ministeri de Cultura
- ☐ Recursos propis

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?

Al treballar amb subvencions del ConCa i el Departament de Cultura de la Generalitat, i Televisió de Catalunya en menor grau, m'he vist afectada per les retallades.

Tipus de problemes amb aquestes fonts

- ☐ Administratiu
- ☐ Falta de confiança en el projecte
- ☒ Falta d'aval

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☒ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

Penso que les dones, en tots els àmbits laborals, tenim menys visibilitat i això afecta a les directores a l'hora de donar a conèixer la seva obra i ser valorada per les Acadèmies, la premsa i el públic.

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica?

Crec que és un dels àmbits laborals amb menys diferenciació per gènere a l'hora d'accedir a recursos i treballar amb productores però a nivell crític tinc la sensació que tenen més visibilitat les produccions dirigides per homes.

Creu que les obres dels directors i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Sí

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

En referència a la pregunta 6, he marcat la resposta Poca capacitat de lideratge, perquè és una sensació que he tingut a vegades quan he treballat en equip i he sentit que l'opinió dels homes, en producció per exemple, s'imposava o s'intentava imposar a la meua, sensació que també m'ha semblat passar en qüestions de capacitació tècnica quan homes amb menys coneixements que jo volien imposar la seva opinió, suposo que pel fet de ser dona. Perquè encara que sigui un món on hi ha força equitat entre gèneres les formes i la concepció de l'àmbit de treball cinematogràfic són totalment masculins.

*Eva Vila, directora*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? No

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura?  
Una

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding

X Subvenció Generalitat

- ☐ X Subvenció Ministeri de Cultura
- ☐ X Recursos propis

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?

Darrerament amb les retallades les dificultats són molt altes.

Tipus de problemes amb aquestes fonts

- ☐ Administratiu
- ☐ Falta de confiança en el projecte
- ☒ x Falta d'aval

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

no

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

Diria que no hi ha diferència a l'hora de valorar els projectes per qüestió de sexe, senzillament la situació de la dona encara és desigual en tots els terrenys

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica?

Diria que no hi ha diferència a l'hora de valorar els projectes per qüestió de sexe, senzillament la situació de la dona encara és desigual en tots els terrenys. no he tingut cap experiència concreta en discriminació en el sector del cinema. Senzillament, la discriminació és encara en la societat en

general perquè un cert masclisme ha estat arrelat en la nostra societat durant anys. Avui encara es veu en algun hàbits, en les preses de decisions, en la forma de comprendre la dona, etc...encara estem a les basseroles del que pot ser en altres països, com al nord d'Europa. Però sincerament, en la meua experiència en el món del cinema no m'he trobat mai cap discriminació.

Creu que les obres dels directors i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Sí

*Griselda Jordana, directora de fotografia*

Ha participat en alguna producció amb un pressupost igual o superior als 700.000 euros ?

Sí, pero quan treballava de auxiliar i foquista, també en una com a Camara B, com a fotògrafa encara no.

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

- \* Manca de talent o creativitat
- \* Poca capacitat de lideratge
- \* Manca de qualitats tècniques

No crec que cap de les tres raons tingui que veure amb el gènere, si que en un parell de casos han escollit a altres persones pero segurament perquè els hi agradava més el que feien

Creu que el treball dels directors i les directores de fotografia és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? Sí, el que compta es la qualitat.

Creu que el treball dels directors i les directores de fotografia és valorat equitativament pel sector de la crítica?

En alguns casos s'assenyala que el treball ha estat fet per una dona com si fos algo especial, pero crec que passa en tots els àmbits.

Creu que les obres dels directors i les directores de fotografia tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Sí

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

Sí que costa una mica més guanyar la confiança com a dona, però la meua experiència és que quan una decideix que està preparada i fa bé la seva feina, les coses passen sense que el gènere importi.

*Judith Miralles, muntadora*



Ha participat en alguna producció amb un pressupost igual o superior als 700.000 euros ? No

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

No perquè siguin reals, sinó que com que no et coneixen, pensen que no ets capaç de poder fer-ho. No sé si la qüestió de gènere també influeix en aquesta decisió.

Creu que el treball dels muntadors i muntadores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? No, sobretot perquè el número de tècnics en l'audiovisual continua sent més masculí que femení.

Creu que el treball dels muntadors i muntadores és valorat equitativament pel sector de la crítica? No, sobretot perquè el número de tècnics en l'audiovisual continua sent més masculí que femení.

Creu que les obres dels muntadors i muntadores tenen les mateixes oportunitats per ser reconeguts en un festival de cinema? Depèn del nivell del festival

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

Crec que el mitjà audiovisual és encara molt discriminatori per lo que a gènere es refereix. Només cal veure:

- Número de tècnics masculins i femenins que tenen la oportunitat de treballar, especialment en projectes grans. Tens la sensació que com més gran a nivell de pressupost sigui un projecte, menys càrrecs femenins de cap d'equip hi ha.
- Els que guanyen premis en festivals, sobretot en premis tècnics, acostumen a ser homes.
- Encara existeixen càrrecs tècnics que són més masculins que femenins (o al revés).
- A nivell de sous moltes vegades tens la sensació que et paguen menys per ser dona.

*Leticia Dolera, actriu, directora i guionista*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? Sí.

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura? Dues.

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules? Ministeri de Cultura i Tve.

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: no ho sé.

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? NO.

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica? NO.

Creu que és més fàcil o difícil aconseguir el reconeixement acadèmic o crític amb el treball d'actriu que amb el treball de directora, o guionista? No ho sé.

Creu que les dones tenen les mateixes oportunitats per participar en un projecte com a actrius, que com a guionistes o directores? NO.

Creu que les obres dels directores i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? NO.

*Magda Rull, productora*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? No

Quantes vegades els seus projectes han rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura? De moment tenim un projecte de coproducció presentat

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding
- ☐ Subvenció Generalitat Si
- ☐ Subvenció Ministeri de Cultura Si
- ☐ Recursos propis Si

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament? Demanen molta documentació però així és la burocràcia

Tipus de problemes amb aquestes fonts

- ☐ Administratiu
  - ☐ Falta de confiança en el projecte
  - ☐ Falta d'aval
- Es difícil quan són primers projectes

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

No

Creu que el treball dels productors i productores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? Crec que si

Creu que el treball dels productors i les productores és valorat equitativament pel sector de la crítica? També

Creu que els projectes dels productors i productores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Sí

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

La meua primera producció, el documental “Il coraggio” va ser amb recursos propis. Ara tinc un projecte de coproducció que esperem rodar aquest any

*Mar Coll, directora i guionista*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros?

Sí, les meves dues pel·lícules.

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura?

Quasi sempre: dues de la generalitat i una del ministeri.

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

Subvenció Generalitat, Ministeri de Cultura i compra de drets per TV3 i TVE.

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?. En cas afirmatiu, quin tipus de problemes?

- ☐ Administratiu
- ☐ Falta de confiança en el projecte
- ☐ Falta d'aval

NO. M'han denegat la subvenció de producció del ministeri una vegada i també un parell de vegades les de desenvolupament. Entenc que és perquè donen molt poques subvencions i el comitè escull projectes que creu que son més interessants que els meus.

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: No

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

No sé. La meua experiència vindria a dir que sé: he estat premiada en ambdues acadèmies.

Una dada que em ve al cap: en el cas de l'acadèmia catalana, dues de 6 vegades ha estat premiada una pel·lícula d'una realitzadora: un 30% dels cops, el que representa més que el 10% de pelis que fan realitzadores.

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica?

No sé, penso que sí.

Creu que les obres dels directores i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema?

Sí, però un cop més no dispo de dades. Tinc entès que el problema és que els festivals reben molt poques pel·lícules de dones comparativament.

Creu que és més fàcil o difícil aconseguir el reconeixement acadèmic o crític amb el treball de directora o guionista?

Penso que majoritàriament és indiferent el gènere.

Creu que les dones tenen les mateixes oportunitats per participar en un projecte com a guionistes o directores?

Com a autores crec que tenen les mateixes possibilitats. Com a realitzadores (pel·lícula d'encàrrec), tinc els meus dubtes. És possible que la qüestió de gènere pesi més a l'hora de prendre una decisió. Els productors buscaran una dona o un home en funció de la pel·lícula que vulguin fer.

*Neus Ballús, directora, guionista i muntadora*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? **NO**

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura? Diverses, una per el curtmetratge Immersió (EADC, entitat desapareguda de la Generalitat), i per La Plaga (CONCA, CDA i ICEC de la Generalitat, i una de l'ICAA)

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding
- ☐ Subvenció Generalitat XX
- ☐ Subvenció Ministeri de Cultura XX
- ☐ Recursos propis XX
- ☐ Televisions!!! XX

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament? Per accedir-hi no, però sí per ser seleccionada. Cal que el projecte ja tingui avals anteriors, i un cert finançament garantit, perquè les institucions hi vulguin participar.

Tipus de problemes amb aquestes fonts

- ☐ Administratiu
- ☐ Falta de confiança en el projecte
- ☐ Falta d'avalis XX

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: En general no comuniquen per què es descarta un projecte, i per tant no en coneixes els motius.

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? Depèn de quines, però en general encara se sol valorar més els homes (perquè n'hi ha molts més que dirigeixen pel·lícules)

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica? En general els crítics sí que crec que tenen més en compte la figura del director-home, i se sol seguir idolatrant el creador-home, per sobre de les creadores femenines.

Creu que les obres dels directores i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema?

- ☐ Sí
- ☐ No
- ☐ Depèn del nivell del festival
- ☐ Jo diria que depèn de la dimensió econòmica de la pel·lícula, de la presència d'actors o actrius conegudes, de l'empresa que hi ha darrere,... a banda de la qualitat del film. No crec que tingui tant a veure amb una qüestió de gènere.

Creus que les dones tenen les mateixes oportunitats per treballar en un projecte com a muntadores que com a guionistes o directores?

La tasca de muntatge ha estat, històricament, molt més ocupada per dones que altres àrees del cinema. Per tant, hi ha força muntadores, i també força guionistes. De dones directors n'hi ha menys, perquè cal que tot un col·lectiu d'institucions, TV, entitats al voltant del cinema, dipositin la seva confiança en una dona com a cap d'equip. I això passa molt menys.

Creus que la dificultat per aconseguir reconeixement acadèmic o crític és major o menor amb el treball de directora, que amb el de guionista o muntadora?

Això no t'ho sé respondre perquè conec poques acadèmiques i crítiques, però em penso que en aquestes feines també és difícil el reconeixement: el que la dona opina sobre el propi cinema no sol importar tant en el debat públic, no tenim tanta capacitat de difondre el nostre pensament i opinions. La feina de muntadores o guionistes es valora, però sempre per sota de la del director, director de fotografia, productor,...

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

En general, sota el meu punt de vista la desigualtat ve encara donada per la dificultat de les dones per accedir als recursos econòmics. Encara hi ha un sostre de vidre que no ens permet aconseguir finançament i confiança per els nostres projectes, en relació als que estan dirigits per homes.

*Neus Ollé, directora de fotografia*

Ha participat en alguna producció amb un pressupost igual o superior als 700.000 euros ?

Sí, en més d'una.

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: No

Creu que el treball dels directors i les directores de fotografia és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

Jo, crec que sí. El que passa és que hi ha un percentatge molt més baix de dones i per tant la repercussió /visió d'aquest projectes és més baixa

Creu que el treball dels directors i les directores de fotografia és valorat equitativament pel sector de la crítica?

Crec que sí. Però tampoc crec que la crítica es centri molt en la direcció de fotografia, normalment s'esmenta si la imatge és especialment rellevant.

Inclús sé perquè m'ho han comentat amigues directores que per ser dones potser han rebut una especial atenció en premsa.

Creu que les obres dels directors i les directores de fotografia tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema?

Sí. Hi ha, de fet festivals i mostres, especialitzades en el cinema de dones. Cosa totalment necessària, ja que al ser minoritari no pot arribar igual que el cinema fet per homes.

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

De fet, com a directora de fotografia, m'he trobat en algun cas, amb una discriminació positiva. Més d'un projecte (peli, publicitat i documental) els he fet perquè volien una directora de fotografia. Per motius diversos... Normalment relacionats amb crear confrot amb les actrius o dones del documental. En alguna ocasió perquè buscaven una mirada femenina. En aquest últim punt, no hi estic massa d'acord, ja que no sé ben bé que podria ser una il·luminació femenina?

*Patricia Ferreira, directora i guionista (contestat en castellà)*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros?

Sí, mis cuatro largometrajes de ficción han contado con un presupuesto superior a 700.000 euros. Sin embargo eso no quiere decir que haya contado con altos presupuestos. Por debajo del 1.000.000 de euros, todos los presupuestos son pequeños para hacer una película competitiva. Por otro lado, está contrastado según datos del ICAA, que las películas dirigidas por mujeres cuentan, como media, con un 50% del presupuesto respecto a las dirigidas por hombres.

Para tener estos datos te sugiero te pongas en contacto con CIMA (asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales)

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura?

Todas mis películas han tenido subvenciones del Ministerio de cultura. Pero eso no es nada extraño ni significa nada ya que **TODAS LAS PELÍCULAS QUE SE ESTRENAN TIENEN O PUEDEN TENER SUBVENCIONES DEL MINISTERIO**. A veces se habla de las subvenciones refiriéndose a las concedidas a priori (ayudas a proyecto), pero se olvidan las subvenciones "A la amortización" a las que optan, y normalmente obtienen, todas las películas estrenadas

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari X
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding
- ☐ Subvenció Generalitat
- ☐ Subvenció Ministeri de Cultura X
- ☐ Recursos propis X (si por recursos propios de la productora se entiende venta a Televisiones, adelantos de distribución o ventas internacionales etc.

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?. En cas afirmatiu, quin tipus de problemes?

claro que he tenido dificultades, pero es que solo planteas tres posibilidades de dificultades: administrativas, falta de confianza en el proyecto o falta de avales. Tampoco sé a qué te refieres con "avales". ¿A gente que firma cartas diciendo que se va a implicar en el proyecto, tipo actores o así? ¿A que esté ya comprado por una tele o distribuidora? En cuanto a "Falta de confianza en el

proyecto", pues supongo que cuando no te conceden una financiación, eso va implícito, pero nunca te lo dicen así.

1) Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creo que es una pregunta que no se puede contestar tal como la planteas. Cuando se deniega una ayuda del tipo que sea, nunca se señalan esos argumentos. Pueden estar entre las causas de la denegación, pero no se dirán nunca publicamente.

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

Las Academias de cine están formadas por sus miembros, que son quienes votan los premios. En principio no creo que exista una valoración discriminatoria, pero sí es verdad que los socios votan muchas veces en función de la capacidad de promoción que tenga una película: a más dinero gastado en promoción, más posibilidades de ser votado. Y, como decía antes, el presupuesto de las películas dirigidas por mujeres es la mitad del de las dirigidas por hombres. Esto supone menor promoción y menos incidencia en el ánimo de los votantes.

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica?

Creo que no. Los críticos normalmente son hombres y no es extraño encontrarse con que califican de obras menores las que tienen como temática temas que interesan a las mujeres: la maternidad, las cuestiones sociales, etc. No se trata de que a las mujeres solo les interesen esos temas, pero es cierto que, cuando se tratan estos temas, los críticos transmiten la sensación de estar ante obras de menos calado.

Creu que les obres dels directors i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema?

En principio tienen las mismas oportunidades, sin embargo, y debido al menor presupuesto de las películas realizadas por mujeres, es posible que ese principio general se vea lastrado por productos que no han podido desarrollar todo su potencial.

Creu que és més fàcil o difícil aconseguir el reconeixement acadèmic o crític amb el treball de directora o guionista?

Actualmente hay más guionistas (porcentualmente) que directoras. Así que siempre será más fácil que los premios reconozcan donde hay más para escoger. Pero no recuerdo guionistas mujeres premiadas en los GOYA, en los últimos años. También pasa que las mujeres acostumbran a participar en los guiones de manera colectiva, o sea, al lado de un guionista masculino. Y también que, en la mayoría de las ocasiones son las propias directoras las que hacen sus guiones. Otra cosa a valorar es que los críticos raramente se fijan en los guionistas, mujeres u hombres, a no ser que sean gente de renombre.



Creu que les dones tenen les mateixes oportunitats per participar en un projecte com a guionistes o directores?

Es más difícil llegar a ser directora que guionista. Creo que las mujeres directoras y guionistas tienen menos oportunidades de que sus proyectos salgan adelante o que les avisen para escribir o dirigir proyectos. El cine es un arte caro y existe el prejuicio de que una mujer no puede salir adelante con un gran presupuesto, ya que no tenemos coraje o ambición suficiente, que nos falta capacidad de liderazgo.

*Irina Prieto, compositora*

Ha participat en alguna producció amb un pressupost igual o superior als 700.000 euros?Sí

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: No

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels compositors i compositores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

Sí, però hi ha moltes menys compositores, així que tenim menys probabilitats de ser reconegudes.

Creu que el treball dels compositors i compositores és valorat equitativament pel sector de la crítica?

A França em sembla que sí. Creu que les obres dels compositors i compositores tenen les mateixes oportunitats per destacar en un festival de cinema? Sí.

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

A França no m'he sentit mai discriminada pel meu gènere. Al contrari, sovint sento una certa discriminació positiva. A Barcelona sí que havia sentit una certa discriminació molt subtil en l'àmbit del conservatori mitjà i superior.

*Roser Aguilar, directora + guionista*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? Si i no. (pressupost oficial 1 milió; real era inferior).

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura? Força, unes nou vegades.

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding
- ☐ Subvenció Generalitat X
- ☐ Subvenció Ministeri de Cultura X
- ☐ Recursos propis

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?

Sí, però no x ICAA ni ICEC. A altres fonts de finançament.

En cas afirmatiu, quin tipus de problemes?

- ☐ Administratiu
- ☐ Falta de confiança en el projecte X
- ☐ Falta d'avalis

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: NO

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? Sí.

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica? No ho tinc clar.

Creu que les obres dels directores i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Sí.

Creu que és més fàcil o difícil aconseguir el reconeixement acadèmic o crític amb el treball de directora o guionista? No té a veure amb la tasca si no amb el talent, crec.

Creu que les dones tenen les mateixes oportunitats per participar en un projecte com a guionistes o directores? Sí

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

Crec que la discriminació és sovint ANTERIOR a l'inici del projecte. Té altres vessants.

T'apunto idees:

- autocensura, una dona a vegades no es vol encarar a la feina de dirigir. És dura i demana molt sacrificis.
- La conciliació laboral i personal és difícilíssima en una professió en que has de donar el 200% per destacar... és molt competitiva. I és antitètica ala maternitat (jo tinc bebè de 20 mesos i sé què em dic).

- I si m'he trobat discriminació en el tracte amb l'equip tècnic i algun productor executiu, que a la pràctica si que els "molesta" que qui mani sigui una dona.

*Ariadna Pujol, directora i guionista*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros?

No

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura? Una, de l'ICIC pel meu únic llargmetratge, Aguaviva.

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding
- ☐ Subvenció Generalitat
- ☐ Subvenció Ministeri de Cultura

⌘ Recursos propis > actualment

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?. En cas afirmatiu, quin tipus de problemes?

⌘ Administratiu > no encaixar en les bases o estructura de les subvencions

- ☐ Falta de confiança en el projecte
- ☐ Falta d'aval

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

Per ara, no.

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? Probablement no. La principal dificultat és arribar a dirigir pel·lícules que puguin competir per aconseguir aquest reconeixement.

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica? Diria que sí.

Creu que les obres dels directores i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Sí.

Creu que és més fàcil o difícil aconseguir el reconeixement acadèmic o crític amb el treball de directora o guionista? De nou, diria que el principal repte és obrir-te camí i consolidar la teva trajectòria com a dona treballadora en un entorn extremadament competitiu com és l'audiovisual, on la vida personal i professional es fusiona de manera tal que fa molt complex compatibilitzar les dues vessants sense que una (la professional) es mengi l'altra o sense que l'altra (la personal) impliqui renunciar a més del que renunciaria un home en la mateixa situació. Per a mi, aquest és un punt clau de la reflexió sobre la qüestió del gènere en la nostra professió.

Creu que les dones tenen les mateixes oportunitats per participar en un projecte com a guionistes o directores? Definitivament, no. Pot haver-hi una discriminació subtil a l'hora d'escollir un home enlloc d'una dona pel rol de director o guionista sobretot a nivell de condicions laborals o remuneració. No obstant, el que realment determinarà l'oportunitat d'una dona a accedir a un projecte de llarg recorregut (els llargmetratges són autèntiques carreres de fons) és fins a quin punt està disposada abocar-s'hi plenament renunciant a parcel·les de la seva vida personal (que impliquin, per exemple, posposar la maternitat o reduir el temps dedicat a la criança dels fills) que difícilment estaria a la balança d'un home que hagués de valorar la seva participació en un projecte d'envergadura.

*Èrika Sánchez, directora*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros?

NO

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura? Una, del Ministeri de Cultura, ICAA.

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats X
- ☐ Crowdfunding X
- ☐ Subvenció Generalitat
- ☐ Subvenció Ministeri de Cultura
- ☐ Recursos propis X

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?

Sí

Tipus de problemes amb aquestes fonts

- ☐ Administratiu X
- ☐ Falta de confiança en el projecte
- ☐ Falta d'aval

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

No m'ha passat mai.

- Manca de talent o creativitat
- Poca capacitat de lideratge
- Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

Sí, ja que no és un problema dels acadèmics, esdevé un problema més global. Les Acadèmies no deixen de ser un reflex de com funciona l'ofici i la societat. És indiscutible que les dones tenim una projecció menys pública que els homes, en el cinema i en la resta de sectors professionals. S'imposen les lògiques del patriarcat en cada una de les cadenes de producció d'un film i això impossibilita la visibilització de la realitat del sector. Hi ha moltes dones directores, però són poques les que aconsegueixen tenir una imatge pública. Resulta esgotador aconseguir aquest ressó i mantenir les relacions públiques amb aquells membres del cinema que et poden ajudar a fer carrera mediàtica. No crec que ens haguem de deixar encegar per les estadístiques públiques sobre el sector cinematogràfic, sovint contabilitzen un tipus de cinematografia proper a la "indústria", fora d'ella l'activitat en la direcció de dones cada cop és més abundant. Tot i així, existeix un problema evident de minoria de directores.

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica?

En aquest cas tinc els meus dubtes. Així com les Acadèmies estan constituïdes per professionals i treballadors de l'ofici cinematogràfic, el sector de la crítica és una comunitat acadèmica, per tant, es mou per les lògiques establertes per aquesta. L'Acadèmia és conservadora, regulada per unes costums classistes i tècniques, que donen poca flexibilitat a la reflexió radical. Per aquest motiu, i parlo en termes generals, per arribar a la crítica es necessita certa projecció pública. Com probablement el pressupost del teu film és de baix pressupost, les possibilitats de fer una campanya de difusió disminueixen, i la possibilitat de que els crítics vegin el teu film també. I si ets dona, com ja he comentat anteriorment, aconseguir aquesta projecció pública és més complicat. Un cop el teu film arriba a la crítica, segurament s'emfatitzi l'autoria femenina, no sempre de forma positiva.

Existeixen d'altres crítics, curiosos i allunyats de l'acadèmia, que indaguen més enllà del cinema mainstream, i de forma general, no crec que existeixi una distinció de gènere clara a la hora de valorar la pel·lícula.

Creu que les obres dels directores i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Depèn del nivell del festival.

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

Vivim en un sistema capitalista on predomina el patriarcat i les seves creences i això impossibilita que les dones tinguem les mateixes oportunitats en la direcció cinematogràfica que els homes. A partir d'aquí totes les qüestions poden tenir molts matisos segons el tipus de cinema al que ens referim, tant des d'un punt de vista pressupostari com narratiu. La direcció cinematogràfica és molt sacrificada i un dels principals problemes en les dones és la conciliació familiar amb l'ofici. I és en aquest punt on crec que la nostra societat es perd a grans narradores d'històries cinematogràfiques, aquelles dones que avantposen el rellotge biològic abans que la seva professió. És un engranatge sistèmic que s'acaba materialitzant en una realitat, i és que els homes són els principals directors de cinema d'aquest país, i molt probablement perquè les seves dones són les secretàries o exerceixen de líders dins del nucli familiar, amb tot el que això comporta.

*Sandra Forn, productora*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros?

He produït una amb més pressupost (El coronel Macià) i he col·laborat en altres projectes, tant de més de 700, com de menys.

Quantes vegades els seus projectes han rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura? No sempre he obtingut subvenció, però sí és cert que pel que fa als projectes grans, sempre, d'altra manera és impossible aixecar el finançament i, per tant, no es fan, si més no aquest és un plantejament per la meua productora que és prou petita i no tindria recursos suficients per a suportar una despesa tan gran.

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

☐ Préstec bancari

☒ Altres préstecs privats

☐ Crowdfunding

☒ Subvenció Generalitat

☒ Subvenció Ministeri de Cultura

☒ Recursos propis

La veritat és que al final el finançament sempre és una barreja de totes elles, cada projecte és una mica diferent. És habitual tenir alguna subvenció, pre-compra de drets televisius i fons propis y/o capitalitzacions diverses.

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament?

Sí, moltíssimes. És molt difícil aconseguir fonts de finançament i avui dia encara més. El que resulta més complicat encara és fer coincidir les teves necessitats de despesa en un llargmetratge amb la entrada de les fonts de finançament. Sovint, tot i disposar de recursos, resulta impossible que estiguin disponibles quan realment els necessites i això t'obliga a cercar crèdits bancaris que fan que la teva empresa quedi en un equilibri precari i penillós.

Tipus de problemes amb aquestes fonts

- ☐ Administratiu
- ☐ Falta de confiança en el projecte
- ☐ Falta d'aval

Et podria dir que una mica de tot, ja que el fet que no confiïn en el teu projecte probablement fa que no el valorin positivament i per tant no et sigui concedit un ajut. Això fa que tinguis moltes dificultats per a poder aconseguir avals.

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

No m'ha passat, que jo sàpiga, però realment no puc saber si el fet que algun dels meus projectes no hagi sortit és deu al fet de ser dona o al fet que els qui l'han valorat no l'han considerat prou interessant o valuós.

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels productors i productores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

Crec que la feina de productor no es prou valorada en general independentment si es un home o una dona qui produeix. A banda no es considera creativa, tot i que jo crec que si ho és i les acadèmies, penso, estan centrades en la feina dels creadors com ara directors, guionistes, actors...

Creu que el treball dels productors i les productores és valorat equitativament pel sector de la crítica?

No m'ho sembla massa.

Creu que els projectes dels productors i productores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema?

No et sabia dir, potser els programadors de festivals et podrien dir alguna cosa més certa. Em sap greu!

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

La feina de productor/a en general és força desconeguda i sobre tot no sempre s'entén. Com a tot arreu hi ha de tot, però estic segura que com jo, la majoria intenta ser l'element catalitzador dels

projectes que els arriben i en els que volen treballar. Jo el que intento es fer-los possibles i acompanyar-los en un llarg procés, des que son només una petita idea fins que ja han fet tota la seva vida comercial: festivals, sales, teles...Jo tinc un plantejament de producció molt col·laboratiu i obert i m'agrada que en les meves produccions tothom treballi a gust i fent allò que realment vol.

*Sílvia Munt, directora i actriu*

Ha dirigit alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros? Si

Quantes vegades ha rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura? A cada pel·lícula. En porto 10 com a directora .

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding
- ☐ Subvenció Generalitat X
- ☐ Subvenció Ministeri de Cultura X
- ☐ Recursos propis

Tipus de problemes amb aquestes fonts: cap

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: No m'he sentit discriminada

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? Si

Creu que el treball dels directors i les directores és valorat equitativament pel sector de la crítica? No. De vegades la visió més emocional de les pel·lícules escrites per dones posen "nerviosos" a alguns crítics que valoren més altres aportacions més tècniques ó racionals. Alguns entenen el món des de un univers masclista i els hi costa acceptar que han estat mal educats.

Creu que és més fàcil o difícil aconseguir el reconeixement acadèmic o crític amb el treball d'actriu que amb el treball de directora, o guionista? Segurament. Perquè la dona és més noticable fent d'actriu que fent de directora o guionista. Obviament hi juguen factors diferents( Tradició, factors estètics..) Les directores i guionistes surten molt menys a la premsa. És un camp tradicionalment acotat per els homes.

Creu que les dones tenen les mateixes oportunitats per participar en un projecte com a actrius, que com a guionistes o directores? Jo crec que si.



Creu que les obres dels directores i les directores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Per mi sí, tenen les mateixes(en principi).

*Susana Ojea, directora de fotografia (contestat en castellà)*

Ha participat en alguna producció amb un pressupost igual o superior als 700.000 euros?  
No como directora de fotografía

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments:

Entiendo discriminación como trato injusto, en este caso, entiendo que por el hecho de ser mujer. Creo que todos, en algún momento de nuestra vida nos hemos sentido rechazados por alguna de estas razones. En mi caso, diría que la que me ha podido pasar más de una vez es la tercera por no tener una experiencia más determinada en un campo concreto; pero también entiendo que es un descarte lógico y no discriminatorio y menos por ser mujer.

Creu que el treball dels directors i les directores de fotografia és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema?

Si estamos hablando de premios propiamente dichos, no lo está sin duda alguna. Todo se basa en politiqueros. Aunque, de nuevo, tampoco que el sexo influya

Creu que el treball dels directors i les directores de fotografia és valorat equitativament pel sector de la crítica?

Sí, estoy convencida de que ello.

Creu que les obres dels directores i les directores de fotografia tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? Depèn del nivell del festival.

*Verónica García, productora*

Ha produït alguna pel·lícula amb un pressupost superior a 700.000 euros?

SÍ

Quantes vegades els seus projectes han rebut subvencions públiques de la Generalitat o del Ministeri de Cultura? 4.

Quina és la principal font de finançament de les seves pel·lícules?

- ☐ Préstec bancari
- ☐ Altres préstecs privats
- ☐ Crowdfunding

- ✓ Subvenció Generalitat Valenciana
- ✓ Subvenció Ministeri de Cultura
- ✓ Recursos propis

Ha tingut dificultat per accedir a alguna font de finançament? **SÍ**

Tipus de problemes amb aquestes fonts

- ☐ Administratiu
- ✓ Falta de confiança en el projecte
- ✓ Falta d'aval

Alguna vegada s'ha sentit discriminada quan l'han descartat d'un projecte cinematogràfic pels següents arguments: **NO**

- ☐ Manca de talent o creativitat
- ☐ Poca capacitat de lideratge
- ☐ Manca de qualitats tècniques

Creu que el treball dels productors i productores és valorat equitativament per les Acadèmies de Cinema? **NO**

Creu que el treball dels productors i les productores és valorat equitativament pel sector de la crítica? **MÉS QUE LES ACADÈMIES**

Creu que els projectes dels productors i productores tenen les mateixes oportunitats per participar en un festival de cinema? **Sí.**

Espai per a comentaris sobre alguna pregunta, explicacions, experiències i altres aportacions a la investigació:

Penso que la major diferència es pot trobar en la direcció (homes més considerats que les dones) i sobre tot en el tècnics amb una responsabilitat creativa habitualment ocupada per homes (dires de foto, direcs d'art, edició de so,...). Les dones que arriben a tindre un lloc en postos forts de l'equip habitualment han d'esser més fortes de caràcter i "masculines" de comportament, per esser més considerades. Açò és un càstig per a la dona que fa molt més dur aquest treball.